ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ

ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Β΄ Γενικού Λυκείου

ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣΕΩΝ ΙΔΙΩΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ - ΑΘΗΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΪΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
(650-450 π.Χ.)

Ι.
Αρχαϊκοί Χρόνοι: Η εποχή των πειραματισμών

Γράφει ο Robin Osborn, σύγχρονός μας ιστορικός: "Το 800 π.Χ. ο ελληνικός κόσμος ήταν φτωχός, μικρός, ανοργάνωτος. Οι κοινότητές του ήταν μικρές, και φοβερά πιεσμένες για την επιβίωσή τους σε ένα φυσικό περιβάλλον εχθρικό. Οι Έλληνες ελάχιστες επαφές είχαν με τον εξωτερικό κόσμο και κανένα ιδιαίτερο κεφάλαιο, εκτός αν ως τέτοιο λογαριάσουμε έναν θησαυρό από παραδοσιακές ιστορίες και τις ισχυρές συντεχνίες που τις αφηγούνταν και τις διέδιδαν. Το 479 π.Χ., μετά την απόκρουση της εισβολής της Περσικής αυτοκρατορίας στη μητροπολιτική Ελλάδα, ο ελληνικός κόσμος εμφανίζεται εκτεταμένος και δυναμικός, με περίπλοκη οργάνωση, με διαρκώς αυξανόμενο πληθυσμό, και απείρως δημιουργικός."

Αυτό που μεσολάβησε ήταν η λεγόμενη αρχαϊκή εποχή. "Αρχαϊκή" ονομάστηκε (με όρο δάνειον από την ιστορία της αρχαίας τέχνης) η ιστορική εποχή από τη λήξη των "σκοτεινών αιώνων" (8ος αιώνας) ως την έναρξη της κλασικής εποχής (μέσα του 5ου αιώνα). Χαρακτηριστικό της: οι θεαματικές αλλαγές που διαμόρφωσαν σε όλο τον ελληνικό χώρο ένα μικτό σκηνικό, έντονης κρίσης αλλά και μεγάλης δημιουργικότητας σε όλα τα μέτωπα.

Συγκεκριμένα: με την έναρξη των αρχαϊκών χρόνων, ο ελληνικός κόσμος εισέρχεται στη σκηνή πολιτικά πλήρως διασπασμένος: οι προηγούμενοι ευρύτεροι σχηματισμοί των "σκοτεινών αιώνων"(1200-800 π.Χ.), ένας περιορισμένος αριθμός "φυλετικών κρατών" (μια σκιά των ακόμη ολιγαριθμότερων αλλά πολύ ισχυρότερων βασιλείων της μυκηναϊκής εποχής) είτε έχουν καταρρεύσει είτε έχουν χάσει την πρακτική πολιτική σημασία τους. Αρχίζει η μακρά περίοδος αντικατάστασής τους από ένα πλήθος μικροσκοπικών "κρατών-πόλεων" (πόλεων).

Η *πόλις*, η νέα μικρομονάδα κρατικής οργάνωσης αποτελείται από την "πόλη" και τη συνανήκουσα "χώρα" της: η πόλη αποτελεί έναν αστικό ο ι κ ι σ μ ό , χτισμένο πάνω σε οχυρωμένο ύψωμα όπου κατοικούσε μεγάλο μέρος του πληθυσμού και η αριστοκρατία· ο υπόλοιπος πληθυσμός διέμενε στην ύπαιθρο, τον χώρο της αγροτικής παραγωγής, που τροφοδοτούσε και στήριζε την πόλη, για να μπορέσει η δεύτερη να λειτουργήσει θεσμικά, δηλαδή ως χώρος συνάθροισης των "πολιτών", διοίκησης και πολιτικών αποφάσεων. Κράτη τύπου "πόλεως" δημιουργήθηκαν στη διάρκεια πολλών αιώνων: η αρχαιότερη πόλις ιδρύθηκε τον 10ο αιώνα στην Αττική και οι τελευταίες στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. στην Αχαΐα. —Για πέντε αιώνες, στο μεγαλύτερο μέρος της μητροπολιτικής Ελλάδας και των αποικιών της στη Μεσόγειο, δεν υπάρχει μορφή κρατικής οργάνωσης ανώτερη από την πόλη.

Μια τόσο εκτεταμένη και τόσο ριζική μεταβολή του πολιτικού χάρτη δεν θα μπορούσε να γίνει ειρηνικά, ιδιαίτερα όταν την παρακολουθούσε ένας συνδυασμός πολιτικής αστάθειας και οικονομικής δυσπραγίας. Πράγματι, όλα αυτά τα χρόνια δεν έπαψαν οι σοβαρές ταραχές να ακολουθούν η μία μετά την άλλη, από την έλλειψη αγροτικών κλήρων, τις ξηρασίες, την αγροτική υποπαραγωγή και την ανθρώπινη υπεργεννητικότητα. Στο κενό ισχυρής κεντρικής εξουσίας, την κατά τόπους πολιτική ομαλότητα την υπονομεύουν οι τύραννοι, ισχυρές προσωπικότητες χωρίς νόμιμα κληρονομικά δικαιώματα επί της εξουσίας, που καραδοκούν για την υφαρπαγή της εξουσίας, και την κλονίζουν οι διεκδικήσεις των μεγάλων μαζών του πληθυσμού, τις οποίες τώρα θωρακίζει η μυστηριακή διονυσιακή λατρεία, ένα σαρωτικό κίνημα θρησκευτικού ριζοσπαστισμού. Οι πολιτικές στάσεις και οι διασυνοριακοί πόλεμοι γίνονται ο κανόνας.

Η ισορροπία επέρχεται σταδιακά και με διαδικασίες, που διαφέρουν από τόπο σε τόπο: η διέξοδος από τις δυσμενείς οικονομικές συνθήκες και τις στάσεις ταυτίζεται με τη μεγαλειώδη αποικιακή εξάπλωση του ελληνισμού. — Με πρωτοβουλία των καθέκαστα πόλεων , πέντε περίπου αιώνες μετά τον προηγούμενο αχαϊκό αποικισμό, τα όρια του "ελληνικού χώρου" διευρύνονται για άλλη μια φορά. Στον απέραντο χώρο, από την Ισπανία ως τον Καύκασο, και από τη νότια Ρωσία ως την Αίγυπτο, όπου εγκατασπείρονται αντίτυπα των ελληνικών πόλεων, αλλά και στην αναζωογονημένη μητρόπολη όλα πλέον αρχίζουν να είναι μεγάλα: η αρχιτεκτονική μνημειώδης (ποτέ δεν χτίστηκαν στον ελληνικό χώρο τόσο πολλοί και τόσο επιβλητικοί ναοί και ιερά σε τόσο μικρό διάστημα)· η τέχνη μεγαλουργεί στην αγγειογραφία, στη γλυπτική, στη μικροτεχνία·

καίριες καινοτομίες εισάγονται, όπως το νόμισμα και η γραφή, και θεμελιώνονται η ιστορία, η φιλοσοφία, οι επιστήμες.

Αλλά ο αποικισμός συνεπάγεται και μαζική εισβολή ανατολικών επιδράσεων σε όλους τους τομείς· εμφανέστερα από οτιδήποτε άλλο "ανατολίζουν" οι εικαστικές τέχνες και η μουσική. Παραταύτα, οι Ελληνες κατάφεραν και αφομοίωσαν τις ξένες επιδράσεις· και, στη διαδικασία αυτήν, όχι μόνον δεν έχασαν τον εαυτό τους, αλλά αντίθετα τον βρήκαν. Γιατί από την τριβή με τους μη Έλληνες (τους αλλόγλωσσους, "βαρβάρους") διαμορφώνεται τώρα για πρώτη φορά όχι μόνον η ελληνική "ιδιοφυΐα" (και παίρνει τα οριστικά χαρακτηριστικά της), αλλά και η συνείδησή της, από την παρατήρηση ότι όλοι όσοι μιλούν την ίδια γλώσσα, ασπάζονται τους ίδιους θεούς και διατηρούν τα ίδια ήθη και έθιμα πρέπει δίχως άλλο να ανήκουν στην ίδια εθνότητα.

Συμβολικό σημείο αναφοράς της συνείδησης του ελληνικού και της εθνικής ενότητας αναδεικνύεται ο Όμηρος. Εξ ορισμού το έπος αναπαράγει μια συνολική και πλήρη εικόνα του κόσμου. Και η ιδεολογία του πλήρους κόσμου των επών προβάλλει ως πρώτη αρετή την ακατάβλητη αγωνιστικότητα (το *αἰὲν ἀριστεύειν*), που την ενσαρκώνουν εμβληματικές μορφές σαν τους ήρωες της *Ιλιάδας* και τον Οδυσσέα. Αυτή η πολεμική - αθλητική εκδοχή της αγωνιστικότητας που διαποτίζει κάθε μορφή συλλογικής και ατομικής συμπεριφοράς —μηδέ της πολιτικής εξαιρουμένης— είχε έλξη ικανή να οδηγήσει τις νέες γενιές του ελληνισμού στη μεγαλειώδη εξόρμησή τους. Γι' αυτό δεν είναι διόλου τυχαίο ότι την καταγραφή των ομηρικών επών (που ως τότε κυκλοφορούσαν και διαδίδονταν προφορικά από τις συντεχνίες των ραψωδών) την οφείλουμε στον τυραννικό οίκο των Πεισιστρατιδών, ο οποίος ακόμη δίνει την εντολή η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* να εκτελούνται εφεξής δι' εκφραστικής απαγγελίας στους παναθηναϊκούς αγώνες.

Σαν αντιστάθμισμα, επομένως, προς τον πολιτικό κατακερματισμό του ελληνικού κόσμου, επέρχεται τελικά η προσπάθεια συνένωσής του στην πολιτιστική σφαίρα. Κορυφαία σήματά της αποτελούν η καθιέρωση των πανελληνίων αγώνων, η ίδρυση των αμφικτυονιών και το μέγα θρησκευτικοπολιτικό κύρος του Μαντείου των Δελφών. Μέσα σ' αυτά τα συμφραζόμενα πρέπει να εγγραφεί, για να κατανοηθεί, και το φαινόμενο της λυρικής ποίησης, οι μεγάλοι εκπρόσωποι της οποίας ανέλαβαν να ανταποκριθούν στη συντελούμενη γύρω τους κοσμογονία με τη δική τους εμπνοή —μη διστάζοντας και να διαφοροποιηθούν ή και να συγκρουστούν, όταν χρειαζόταν, με την κυρίαρχη ομηρική ιδεολογία. Χάρη στη στάση τους ο παραδοσιακός ρόλος της ποίησης ως κοινωνικής και ιδεολογικής κριτικής απέκτησε πλέον πολυφωνικά χαρακτηριστικά,

πράγμα που ευνόησε τη φιλοσοφική αναζήτηση και άνοιξε τον δρόμο προς τη δημοκρατία, το κορυφαίο επίτευγμα της επόμενης, της κλασικής, εποχής του ελληνισμού.

II.
Βασικές έννοιες. Οι απαρχές και οι πηγές της Λυρικής Ποίησης

Ένταξη της λυρικής ποίησης στην τριάδα των γενών της ποίησης

Τα τρία γένη της ποίησης είναι, ως γνωστόν, το Έπος, η Λυρική Ποίηση και το Δράμα. Ποια είναι τα κύρια κατασκευαστικά χαρακτηριστικά τους; —Γενικά (αλλά και ειδικά για την ελληνική λογοτεχνία), το έπος *αφηγείται* σε τρίτο πρόσωπο μια ιστορία (από τον μύθο)· το δράμα *κυρίως παριστάνει* επί της σκηνής μια υπόθεση (η οποία στην τραγωδία κατά κανόνα είναι αντλημένη πάλι από τον μύθο), άρα είναι ποίηση του δεύτερου προσώπου· η λυρική ποίηση, *περιγράφει* σε πρώτο πρόσωπο μια εικόνα ή μια κατάσταση, διαδικασία κατά την οποία είτε (συχνότερα) αποφεύγει τον μύθο, είτε (σπανιότερα) τον χρησιμοποιεί σε πολύ περιορισμένη όμως κλίμακα και για να παραδειγματίσει και να φρονηματίσει.

*

επική α φ ή γ η σ η και λυρική π ε ρ ι γ ρ α φ ή

Για την κατανόηση της κεντρικής γραμματολογικής διάκρισης μεταξύ λυρικής περιγραφής και επικής αφήγησης, σύγκρινε τα ακόλουθα δύο ποιητικά δείγματα: Το πρώτο είναι ένα απόσπασμα (στ. 381-97) από τη μεσαιωνική *Διήγηση Απολλωνίου του Τυρίου*:

Επτά ημέρας *εκάμασιν*, την θάλασσαν *περνούσιν*,
και μετά ταύτα *εγείρεται* ο νότος ο βιαίος
και *κάμνει* κλύδωνα βαρύ και ταραχήν και σκότος,
κι *επήρεν* τους και *ευρέθησαν* στον κόλφον της Αττάλειας.

Εκεί εκ τον φόβον τον πολύν *επιάσαν* την οι πόνοι, 385
γεννά κοράσιον παρευθύς και *απόθανεν* εκείνη,
το αίμαν της γαρ *έπηξεν* εκ την πολλήν ψυχρότην.
Και τις *να γράψει* τον κλαυθμόν, τον οδυρμόν τον τόσον
και την πικράν της συμφοράς την τότε γεναμένην;
Φέρνουν κιβούριν ξύλινον, *πιάνουν*, *καλαφατίζουν*, 390
αλλάσσουν την βασίλισσαν όλα τα νυμφικά της,
βάλλουν χρυσάφι περισσόν, *βάλλουν* μαργαριτάρι,
λιθάρια πολυτίμητα και κόσμια της κόρης,
και γράμμα εις το στήθος της, πιττάκιν γεγραμμένον,
την γένναν, την αναθροφήν, την δυστυχιάν του πλοίου, 395
κι ει τις την θάψει, τα ήμισα *να είναι* εδικά του,
και τ' άλλα πάλι, εις ψυχικόν και εις μνημόσυνά της. [1]

Χωρίο καθαρόαιμα αφηγηματικό. Εξ ορισμού η *αφήγηση* συναρθρώνεται από τα ρήματα των κυρίων προτάσεων, τα οποία όσο αφθονότερα είναι σε ένα χωρίο τόσο αποφασιστικότερα αφηγηματικό χαρακτήρα του προσδίδουν —και αυτά δεν αφθονούν απλώς στο απόσπασμα αυτό αλλά κυριαρχούν απόλυτα, όπως δείχνει η υπογράμμιση. Η επικράτηση των "χρονικών λέξεων", που είναι τα ρήματα, δείχνει ότι η αφήγηση αναπτύσσεται στον χ ρ ό ν ο. Εξαίρεση στην αφηγηματική κατασκευή αποτελούν οι "περιγραφικές" ή "ζωγραφικές" ανταύγειες που προσθέτουν τα πέντε έξι επίθετα.

Εντελώς διαφορετικό είναι το υπ' αρ. 7 ποίημα από τις "Εκατό φωνές" του Κωστή Παλαμά:

Αγνάντια το παράθυρο· στο βάθος
ο ουρανός, όλο ουρανός, και τίποτ' άλλο·
κι ανάμεσα, ουρανόζωστον ολόκληρο,
ψηλόλιγνο ένα κυπαρίσσι· τίποτ' άλλο.
Και ή ξάστερος ο ουρανός ή μαύρος είναι,

στη χαρά του γλαυκού, στης τρικυμιάς το σάλο,

όμοια και πάντα αργολυγάει το κυπαρίσσι,

ήσυχο, ωραίο, απελπισμένο. Τίποτ' άλλο.

Απόσπασμα αμιγώς περιγραφικό. Εξ ορισμού "περιγράφει" ένα απόσπασμα όταν σ'αυτό ποσοτικά υπερτερούν όχι τα ρηματικά στοιχεία του λόγου (και εννοούμε: τα ρήματα των κυρίων προτάσεων), αλλά τα ονοματικά, δηλαδή τα *ουσιαστικά* και τα *επίθετα* (όπως και οι περιγραφικές αναφορικές προτάσεις, οι επιθετικές μετοχές, και η συντακτική παράθεση). Εδώ επικρατεί η λυρική περιγραφή, που απλώνεται στον χ ώ ρ ο, υποχρεώνοντας και το δικό μας βλέμμα να κινηθεί στον χώρο του ποιήματος —εσωτερικό και εξωτερικό. Όταν τα ρήματα απουσιάζουν ολοσχερώς όπως εδώ, τότε απουσιάζει η διάσταση του χρόνου, και τίποτα δεν "συμβαίνει": γιατί και το μοναδικό εκφραστικό ρήμα, το "αργολυγάει", άδειο από δράση μοιάζει να μην ανήκει στα ενεργείας σημαντικά (λχ. τρέχω, λύνω, ποτίζω), αλλά στα καταστάσεως σημαντικά ρήματα (και η περιγραφή, θυμίζω, είναι μιας εικόνας περιγραφή ή μιας κατάστασης)—και, απροσδόκητα, έρχεται κι αυτό να προστεθεί στα "περιγραφικά" στοιχεία, που ακινητοποιούν το τοπίο (σαν τη φωτογραφία) μέσα στον χρόνο.

Φυσικά, καθαρώς περιγραφικά ποιήματα δεν υπάρχουν, όπως δεν υπάρχουν ούτε αμιγείς αφηγήσεις, πλην ακραίων περιπτώσεων. Ανάλογα με την ποσοστιαία σύσταση ενός ποιήματος σε περιγραφή, αφήγηση ή και δραματική ανταλλαγή, δικαιούται κανείς κατασκευαστικά να το χαρακτηρίσει "λυρικό" (δηλαδή λυρικότροπο), "επικό" (επικότροπο) κ.ο.κ. Από την άλλη μεριά, έντονα δραματικό στοιχείο περιέχουν οι νεοελληνικές μπαλάντες (του τύπου λ.χ. του νεκρού αδελφού).

*

Ως προς το μέγεθος: μακρό το έπος (μετριέται σε χιλιάδες στίχων), μεσαίο το δράμα (με κατά μέσον όρο 1000 έως 1600 στίχους), βραχύ (μέχρι διστίχου!) το λυρικό ποίημα. Στην εκφορά: *εκφραστικά απαγγελτικό* το συνθεμένο σε εξαμέτρους στίχους έπος της εποχής των ραψωδών· *αδόμενη* η λυρική ποίηση (σε μεγάλη ποικιλία μέτρων) με συνοδεία μουσικού οργάνου· μικτό, το δράμα.

οι απαρχές της λυρικής ποίησης

Μονάδα της λυρικής ποίησης είναι αναμφίβολα το *τραγούδι* (που, σε τελευταία ανάλυση, ανάγεται στη μουσική των ήχων της γλώσσας), και αυτό ανέκαθεν και σε όλους τους λαούς συνοδεύει τις θρησκευτικές τελετές και τις οικιακές ή αγροτικές εργασίες. Το ανώνυμο, ή δημώδες, προλογοτεχνικό τραγούδι υπήρξε τόσο στην ελληνική προϊστορία, όσο και στην εποχή όπου δημιουργήθηκε και μεσουράνησε το "προφορικό έπος", όπως μάς αφήνουν να κατανοήσουμε τα ίχνη "λυρικών" τραγουδιών που εντοπίζονται μέσα στα ομηρικά έπη:

Στην *Ιλιάδα*: ένας "παιάνας" άδεται (Α 472) για να εξιλεωθεί ο οργισμένος Απόλλων, αλλού (Σ 493) ηχεί ένας "υμέναιος", τραγούδι του γάμου· "θρήνοι" (μοιρολόγια) ακούγονται για τον Πάτροκλο (από τις Νηρηίδες, Σ50) και για τον Έκτορα (από τους αοιδούς και τις γυναίκες της Τροίας, Ω 720)· στο Σ 570 ένας νέος τραγουδά τον "λίνο" (τραγούδι για τον τρύγο)· και στην *Οδύσσεια*, σκυμμένη στον αργαλειό, τραγουδά η Κίρκη (ε 61).

Ολοκληρωμένη όμως (και διαιρεμένη στα είδη που γνωρίζουμε εμείς σήμερα, με τη μετρική και διαλεκτική σύσταση, με τις θεματικές προτιμήσεις και με τις τεχνοτροπικές συμβάσεις τους), αναδύεται η λυρική ποίηση από την ποιητική ανωνυμία μέσα στον 7ο αιώνα, ο οποίος από πολλούς μελετητές δικαίως ονομάστηκε ο αιώνας της λυρικής ποίησης.

οι τρεις πηγές της λυρικής ποίησης

Η προσωπική ή έντεχνη λυρική ποίηση της αρχαϊκής εποχής τροφοδοτήθηκε από τρεις πηγές: από τη δημώδη ποίηση, από τη μουσική, και από το έπος.

—(Α) Η *δημώδης ποίηση*, ενώ άφησε λιγοστά ατόφια μνημεία, σαν το ροδιακό χελιδόνισμα, επηρέασε βαθιά τους ποιητές αυτούς, όπως καθαρά φαίνεται στα γαμήλια τραγούδια της Σαπφώς.

—(Β) *Η μουσική* της λυρικής ποίησης έχει χαθεί, γιατί μουσική σημαντική των λυρικών ποιημάτων-τραγουδιών —αν υπήρχε πριν από τον 5ο αιώνα— δεν διασώθηκε στα χειρόγραφα ή στους παπύρους που

παραδίδουν τη λυρική ποίηση, κι έτσι έχουμε στερηθεί, μαζί με την όρχηση, τη μεγαλύτερη πηγή απόλαυσης αυτής της ποίησης. Η πλούσια όμως μουσική ζωή του 7ου αιώνα μαρτυρείται πολύ καλά στην έμμεση παράδοση: ο αιώνας αυτός θεωρούνταν από τους αρχαίους ως ο αιώνας των μουσικών ανακαλύψεων και νεωτερισμών, κυρίως στον σχεδιασμό της λύρας και στην τέχνη της κιθαρωδίας. Μουσικά ερεθίσματα, θεωρία, όργανα και ρυθμοί της Ανατολής (της Αιγύπτου, της Βαβυλώνας και της Παλαιστίνης) πλημμύρισαν την κυρίως Ελλάδα, όπου διαπεραιώθηκαν χάρη στον κόσμο των αποικιών με ενδιάμεσους σταθμούς σπουδαία πολιτιστικά κέντρα σαν τη Λέσβο.[2]

(Γ) *λυρική ποίηση και έπος*

Την καίρια επίδραση τη δέχτηκε η λυρική ποίηση από το αρχαϊκό έπος. Το έπος προσέφερε πρότυπα επεξεργασμένου μύθου, από την απέραντη ελληνική παράδοση, που συνδύαζαν υψηλή τεχνική αρτιότητα με δελεαστικές όσο και επίμαχες (προπάντων για τις νέες ιστορικές συνθήκες) ιδεολογικές προτάσεις. Γιατί γενικά η ποίηση, την εποχή αυτή που δικαίως ονομάστηκε "εποχή του μύθου", σ τ ο χ ά ζ ε τ α ι με πρώτη ύλη τον μύθο: δεν παρουσιάζει απλώς σε άλλη φόρμα έναν απαράλλακτο μύθο ή την κοινότερη έστω εκδοχή του· μέσα από την επιλογή μιας από τις πολλές παραλλαγές του, τον χειρισμό της πλοκής και την ανάπλαση των χαρακτήρων, τού δίνει νέο κάθε φορά νόημα, τον ερμηνεύει.

Οι ποιητές και οι καλλιτέχνες της εποχής αυτής είναι και φιλόσοφοι, με την κυριολεκτική σημασία της λέξης, και η ποίηση, φιλοσοφία προ της φιλοσοφίας. Η λυρική ποίηση, άλλοτε σε συντονισμό και άλλοτε σε ανταγωνισμό προς την προηγούμενη επική παραγωγή (ομηρική και ησιόδεια), διαλέγεται συνεχώς μαζί της. Σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, ώστε καταντά ματαιοπονία να περιδιαβάζει κανείς στους δρόμους που άνοιξαν οι μεγάλοι εκπρόσωποί της, χωρίς να γυρίζει σε κάθε βήμα το κεφάλι προς το έπος. Δεν είναι κενός λόγος ότι ο Ποιητής αυτός επαίδευσε την Ελλάδα.

III.
Αρχαϊκή Λυρική Ποίηση: το όνομα και το πράγμα

ΑΛΠ υπό τη στενότερη και την ευρύτερη έννοια

Το επίθετο *λυρικός* παράγεται από το ουσιαστικό *λύρα* και χρησιμοποιήθηκε από τους αλεξανδρινούς γραμματικούς, για να δηλώσει

ποίηση αδόμενη με τη συνοδεία της λύρας αρχικά και, μετά, με οποιοδήποτε μουσικό όργανο.

1. Ο όρος *λυρικός* πρωτομαρτυρείται στον Φιλόδημο, φιλόσοφο και επιγραμματοποιό του 1ου αι. π.Χ., ο οποίος στο *Περί Ποιημάτων* του τριχοτομούσε την ποίηση: (σ)*τα κωμικά και τραγικά και λυρικά*.
2. Ήδη όμως από τον Αρχίλοχο (7ος αι.) μαρτυρείται για το τραγούδι το ουσ. *μέλος* (πιθανώς κατ' επέκταση από την αρχική σημασία "μέλος" του σώματος), από το οποίο παράγεται το *μελικός* (ενν. *ποιητής)*. Παράβαλε και το *μολπή*, από το ομηρικό ρήμα *μέλπεσθαι*, το οποίο κάποιοι μελετητές, υποθετικά έστω, το συσχετίζουν ετυμολογικά με το *μέλος*. Από τον 5ο αιώνα απαντά και το σύνθετο *μελοποιός*. —Οι δύο όροι "λυρικός" και "μελικός" χρησιμοποιήθηκαν σε όλη τη μεταγενέστερη αρχαιότητα ως ισοδύναμα εναλλακτικά για τον σκληρό πυρήνα της "λυρικής ποίησης" .

Με το ίδιο κριτήριο του μουσικού οργάνου, τοποθετήθηκαν στην ευρύτερη περίμετρο της καθαυτό λυρικής ποίησης (α) η —επίσης αδόμενη την αρχαϊκή εποχή— *ελεγειακή* ποίηση, που σχεδόν χωρίς εξαίρεση συνοδευόταν από τον *αυλό* (το όμποε), και (β) η, μη αδόμενη,[3] *ιαμβική* ποίηση (η *ιαμβογραφία*), η οποία, οσοδήποτε σποραδικά, χρησιμοποιούσε πάντως την *ιαμβύκη* και τον *κλεψίαμβο*.

διαίρεση της αρχαϊκής λυρικής ποίησης

<u>Διαίρεση πρώτου βαθμού</u>: Είδαμε ότι κατά το μουσικό όργανο η ΑΛΠ χωρίστηκε στην *καθαυτό λυρική*, και στην *ευρύτερη λυρική ποίηση*, που περιλαμβάνει την ελεγειακή ποίηση και την ιαμβογραφία.

Τα ποιητικά αυτά γένη και τα είδη τους διακρίνονται μεταξύ τους και κατά τη *διάλεκτο*: αν η επική ποίηση χρησιμοποιούσε ένα κοκτέιλ διαλέκτων με ισχυρή ιωνική δοσολογία, ως προς την οποία την παρακολουθούν η ελεγεία και ο ίαμβος από απόσταση, μικρότερη η ελεγεία και μεγαλύτερη ο ίαμβος, στη χορική ποίηση υπερέχει ένας δωρικός χρωματισμός και στη λεσβιακή μονωδία κυριαρχεί η καθομιλουμένη αιολική διάλεκτος. —Σύμφωνα με αυτή τη διαλεκτική διάκριση, στην οποία αντιστοιχούσαν τρεις γεωγραφικές περιοχές του ελληνισμού (βλ. χάρτη) και τα γνωστά μας ελληνικά φύλα, υπέθεταν παλαιότεροι φιλόλογοι την ύπαρξη τριών ξεχωριστών σχολών λυρικής ποίησης, με διαφορές στην ιδιοσυγκρασία (το ήθος) και τα χαρακτηριστικά: μιας ιωνικής, μιας αιολικής, μιας δωρικής.

Τριπλή είναι η διαίρεση της λυρικής ποίησης και *κατά τα μέτρα*: σε αντιδιαστολή προς το στιχικά επαναλαμβανόμενο δακτυλικό εξάμετρο του έπους,

— υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ*

(* το τελευταίο στοιχείο, είτε υ είτε —, λογίζεται ως μακρό)

διαμορφώνεται στον αρχαϊκό λυρισμό μια εικόνα μεγάλης ποικιλίας:
—στην κ α θ α υ τ ό λ υ ρ ι κ ή ποίηση αντιπροσωπεύονται τα πλέον ποικίλα μέτρα μη απαγγελτικού αλλά τραγουδιστικού χαρακτήρα, οργανωμένα σε (ποικιλομεγέθεις) στίχους, κάποτε και σε στροφές·
—στην ε λ ε γ ε ι α κ ή ποίηση, το ποίημα αποτελείται από *ελεγεία* ("ελεγειακά δίστιχα", δηλαδή από ζεύγη εξάμετρου + πεντάμετρου) με μετρικό κύτταρο τον δάκτυλο

— υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ υ — υ*
— υ υ — υ υ — |— υ υ — υ υ —

(το τελευταίο στοιχείο μπορεί να είναι είτε υ είτε —)
(Όλοι οι δάκτυλοι του εξαμέτρου μπορεί να εναλλάσσονται με σπονδείους [— —]· το δεύτερο μισό του πενταμέτρου, όμως, είναι πάντα δακτυλικό)

—στην ι α μ β ο γ ρ α φ ί α χρησιμοποιούνται άλλοτε οι ίαμβοι (×— υ —), συνήθως στη μορφή του ιαμβικού τρίμετρου

× — υ — × — υ — × — υ —

και άλλοτε οι τροχαίοι (— υ — ×), συνήθως στη μορφή του τροχαϊκού τετράμετρου, πλήρους

— υ — ×, — υ — ×, — υ — ×, — υ — ×

ή καταληκτικού

— υ — ×, — υ — ×, — υ — × — υ — .

ΣΗΜ. Να σημειωθεί ότι οι προλογοτεχνικές απαρχές της ελεγείας καθ' υπόθεση βυθίζονται σε κάποιο λαϊκό λατρευτικό περιβάλλον που δεν έχει ακόμη επισημανθεί, ενώ της ιαμβογραφίας βεβαιωμένα ανάγονται στη λαϊκή λατρεία του Διονύσου και της Δήμητρας. Αν και τα θέματα και των δύο ειδών σε γενικές γραμμές είναι κοινά και πολυποίκιλα, κάποια διάκριση ήθους μεταξύ τους όντως υφίσταται: η ελεγεία, λόγω των στενών γλωσσικών και μετρικών σχέσεών της με το *σεμνό* (: επιβλητικό) ηρωικό έπος, ποτέ δεν ξεπέφτει στο ενίοτε χαμηλό επίπεδο της ιαμβογραφίας, κεντρικό καταγωγικό χαρακτηριστικό της οποίας ήταν το τελετουργικό σκώμμα και η λοιδορία.

Διαίρεση δεύτερου βαθμού: στο εσωτερικό της κυρίως λυρικής ποίησης διακρίνουμε τη *μονωδική* από τη *χορική* λυρική ποίηση: στην αιολική διάλεκτο συνθεμένη και δομικά απλούστερη η μονωδία· στη δωρική διάλεκτο και δομικά συνθετότερο το χορικό άσμα, το οποίο, άλλωστε, χάρη στην ορχηστρική εκτέλεσή του, είναι μεγαλύτερης κλίμακας και θεαματικότερου χαρακτήρα.[4] Η διάκριση δεν περιορίζεται στη διάλεκτο, στα μέτρα και στη δομή: επιπλέον, το μονωδικό τραγούδι, ως σόλο εκτέλεση, θεωρείται κάτι προσωπικότερο (ως έκφραση της προσωπικότητας του ατόμου και των μύχιων σκέψεων και αισθημάτων του), ενώ το χορικό, ως έκφραση της συλλογικής συνείδησης (παράβαλε αργότερα στον ίδιο ρόλο τα χορικά της τραγωδίας).[5]

Διαίρεση τρίτου βαθμού, πάλι στο εσωτερικό της κυρίως λυρικής ποίησης: τα επιμέρους είδη και υποείδη της *χορικής* Λ.Π., που αναπτύχθηκαν κατά τις διαφοροποιημένες λειτουργικές ανάγκες στο πλαίσιο της λατρείας, της πόλης και της συντροφιάς (του πανηγυρικού *κώμου* και της πολιτικής *έταιρείας*), έχουν ως εξής:

—για τους θεούς προορίζονται κυρίως:

ο *ύμνος* (με υποείδος το *παρθένιον*, άσμα εκτελούμενο από χορό νεανίδων)· το *προσόδιον* (άσμα που συνόδευε πομπές προς τους βωμούς των θεών)· ο *διθύραμβος* (ενθουσιαστικό άσμα προς τιμή του Διόνυσου)· ο *παιάν* (άσμα γαλήνιας επιβλητικότητας, συνήθως προς τιμή του Απόλλωνα, με λειτουργική υποδιαίρεση τον "συμποτικό παιάνα").

Στην κατηγορία των *ύμνων* υπάγεται και ο *νόμος*, άσμα προς τιμή του Απόλλωνα (άλλοτε, της Αθηνάς), που εκτελούνταν πότε μονωδικά και πότε χορικά. Νόμοι απαντούσαν σε τέσσερις μορφές: νόμος κιθαρωδικός (με κιθάρα και ωδή), κιθαριστικός (= με ψιλό το όργανο), αυλωδικός (με αυλό και ωδή), και αυλητικός (= με ψιλό το όργανο).

—για επιφανείς θνητούς συντίθενται:

το *εγκώμιον* (με υποείδη: το(ν) *επινίκιον*, άσμα προς τιμή των νικητών στους μεγάλους αθλητικούς αγώνες· το *σκόλιον*, τραγούδι σε συμποτικό περιβάλλον, αδόμενο κατά περίπτωση από ένα συμπότη ή από ολόκληρη τη συντροφιά· και το *ερωτικόν*)· ο *υμέναιος* και το *επιθαλάμιον*, τραγούδια του γάμου, και ο *θρήνος* (μοιρολόι), αρχικά τελετουργικό συστατικό της κηδείας και αργότερα πλήρως απεξαρτημένο από αυτήν.

Η *ελεγεία*, εξάλλου, η οποία ανήκε στην ευρύτερη λυρική ποίηση, είναι ποίημα συνθεμένο σε ελεγειακά δίστιχα, και κατά το θέμα που πραγματεύεται κάθε φορά μπορεί να χαρακτηρίζεται ως πολεμική, πολιτική, ή συμποτική ελεγεία.

Ετυμολογική υπόθεση συνδέει το *ἔλεγος* > *ἐλεγεῖον* (πρβ. την αναλογία: *ἴαμβος* >*ἰαμβεῖον*) με την αρμενική λέξη elegn "καλάμι", "σύριγγα", που μπορεί να ήταν φρυγικό γλωσσικό δάνειο· η υπόθεση είναι πιθανή, γιατί

συμφωνεί και με την αρχαία παράδοση, κατά την οποία από τους Φρύγες παρέλαβαν οι Έλληνες τον αυλό, το συνοδευτικό όργανο της ελεγείας (*ὑπ' αὐλητῆρος ἀείδων*, Θέογνης 533). (Αντίθετα, η συχνά υποτιθέμενη σχέση της ελεγείας τάχα με θρηνητική ποίηση δεν στηρίζεται σε επαρκή τεκμήρια.)

Συγγενικό προς, και κάποτε μη διακρινόμενο από την ελεγεία, αποδείχτηκε προπάντων το *επίγραμμα*, είδος με αξιοθαύμαστη αντοχή στον χρόνο. Συνθεμένο κατεξοχήν σε ελεγειακά δίστιχα· λιγότερο συχνά σε δακτυλικούς εξάμετρους στίχους, σπάνια σε άλλα μέτρα. Χάρη στην απεριόριστη θεματική ελευθερία του, στο ευρύ φάσμα "λυρικών" διαθέσεων που άνετα φιλοξενεί και στην ευρηματική κατάληξη, το κριτήριο επιτυχίας του είδους, ο μικρός Πρωτέας της ελληνικής ποίησης, αφού επηρέασε τη ρωμαϊκή ποίηση, διέγραψε τροχιά μακροβιότερη από κάθε άλλο αρχαίο ποιητικό είδος: καλλιεργήθηκε σε όλο το Βυζάντιο και την Αναγέννηση, και εξακολουθεί ως σήμερα να αποτελεί το κατεξοχήν προσφιλές όχημα ποιητικής έκφρασης των λογίων και των ελληνιστών.

Η παραγωγή της λυρικής ποίησης που συνελέγη, αποκαταστήθηκε κριτικά και μελετήθηκε από τους αλεξανδρινούς γραμματικούς ήταν σημαντική (υπολογίζεται σε πάνω από 100.000 στίχους), σ' εμάς όμως έφτασαν ελάχιστα ακρωτηριασμένα λείψανα. Γραμματικοί συνέταξαν και τον κανόνα των εννέα σπουδαιότερων λυρικών ποιητών και κατέταξαν το έργο τους ειδολογικά.[6]

Τα κείμενα του αρχαϊκού λυρισμού είναι τέχνη σοφή. Με τα λόγια επιφανούς φιλολόγου: "τα κείμενα αυτά έχουν έρθει στην επιφάνεια με τυχαίο και αποσπασματικό τρόπο και σε απελπιστικά μικρές ποσότητες. Και όσο κι αν από τα τέλη του 5ου αιώνα ως το τέλος της αρχαϊκής εποχής, περ. το 450, το υλικό αυτό πληθαίνει, πελώρια είναι τα κενά που παραμένουν. Το εγχείρημα, λοιπόν, της μελέτης των μικροσκοπικών θραυσμάτων της λυρικής ποίησης θα ήταν καταδικασμένο, αν οι πρώιμοι αυτοί τεχνίτες δεν είχαν συνθέσει με τόση προσοχή στην κάθε λεπτομέρεια, ώστε ακόμη και τα ελάχιστα απομεινάρια τους να φέρουν μιαν αναγνωρίσιμη σφραγίδα. *Ούτε ένας στίχος δεν είναι άσχετος ή χωρίς χαρακτήρα, και, συνεπώς, μπορείς να συναγάγεις τα ουσιώδη και από το μικροκοπικότερο σπάραγμα.*" Το είπε ο Ελύτης για τη Σαπφώ: "Στροφές ακρωτηριασμένες, μισοί στίχοι, σπασμένες λέξεις, ένα τίποτε· κι απ' αυτό το τίποτε, ένα θαύμα: μια ολοκληρωμένη προσωπικότητα, με τα ιδιαίτερά της χαρακτηριστικά, τον ατομικό της μύθο και ολόκληρο τον φυσικό και ανθρώπινο διάκοσμο του πολιτιστικού χώρου όπου αναπτύχθηκε" (*Σαπφώ. Ανασύνθεση και απόδοση Οδυσσέας Ελύτης*, Αθήνα: Ίκαρος 1984, σελ. 10-11). Γι' αυτό, και επειδή εδώ κατεξοχήν εφαρμόζεται η αρχή εξ όνυχος τον λέοντα, η ανάγνωση της λυρικής ποίησης συνιστά φιλολογική άσκηση πολύτιμη.

IV.
Διάγραμμα της εξέλιξης της Λυρικής Ποίησης

Η Αρχαϊκή Λυρική Ποίηση 650 - 450 π.Χ.

Η λυρική ποίηση διέγραψε έναν πλήρη κύκλο μέσα σε διάστημα διακοσίων περίπου ετών, διαρκώς ετεροκαθοριζόμενη από το εκθαμβωτικό ομηρικό έπος, το οποίο ασκούσε ακαταμάχητη έλξη πάνω στον ελληνισμό και ποτέ δεν έπαψε να προκαλεί σε συγκρίσεις:

—Στο αρχικό στάδιο, σκιώδεις για μάς ποιητικές μορφές όπως ο Τέρπανδρος (ή αργότερα ο **Στησίχορος**) μοιάζει να ακολουθούν τον δρόμο του Ομήρου: απλά μελοποιούν μυθικές αφηγήσεις επικού τύπου. Αντίθετα, το ποιητικό πρόγραμμα του **Αρχίλοχου** στοχεύει στη χάραξη μιας νέας λυρικής πορείας με προγραμματική συνολική ανατροπή του έπους σε επίπεδο θεματικό, μετρικό-τεχνικό και ιδεολογικό:

(α) σε επίπεδο θεματικό αποστρέφεται τον μύθο· (β) σε επίπεδο μέτρου και τεχνικής, αφενός στη θέση του κατά στίχον μονότονα επαναλαμβανόμενου δακτυλικού εξαμέτρου, εμφανίζει μεγάλη ευρηματικότητα σε μετρικά σχήματα και στροφικές ενότητες, και αφετέρου εγκαινιάζει τις στρατηγικές και τον τρόπο του βραχέος άσματος· (γ) σε επίπεδο ιδεολογίας, απορρίπτει κατηγορηματικά τις αξίες του επικού κόσμου: στη θέση του *κλέους* ως κεντρικής αριστοκρατικής αξίας για τον άνδρα, προβάλλει τη συναίσθηση του πόσο εύθραυστη και *εφήμερη* είναι η ανθρώπινη ύπαρξη, και στη θέση της ανδρείας ως της κατεξοχήν ανδρικής συμπεριφοράς για την κατάκτηση του κλέους, πλήρης κατανοήσεως αναγνωρίζει τον καίριο ρόλο της ανθρώπινης *αμηχανίας*.

—Αργότερα, και με τους τρεις εκπροσώπους της λεσβιακής μονωδίας, **Αλκαίο, Σαπφώ** και **Ανακρέοντα**, η ιδιότυπη τεχνική του αρχαϊκού λυρισμού φτάνει στην ωρίμανσή της. Μόνον όμως μέσα από την ποίηση της Σαπφώς (βλ. το *οἱ μὲν ἰππήων στρότον*) βρίσκει έκφραση η δεύτερη ανατροπή των παραδοσιακών συντεταγμένων της παλαιάς ποίησης, με σημαντικές φιλοσοφικές προεκτάσεις: τώρα προβάλλεται το δόγμα που δίνει το προβάδισμα στην απολύτως προσωπική επιλογή του ατόμου έναντι των (επικής καταγωγής) σταθερών, κοινών και δεδομένων προτιμήσεων και αξιών του συλλογικού σώματος. Με τον Αλκαίο η

οξύτητα των πολιτικών αγώνων μεταφράζεται σε γνήσια ποίηση, ενώ στον Ανακρέοντα τα πάθη του κρασιού και του έρωτα μετατρέπονται σε υψηλή τέχνη, δηλαδή σε τέχνη που τέρπει και συνάμα προκαλεί σε στοχασμό.

—Στη χρυσή εποχή της λυρικής ποίησης, δεσπόζει η χορική ποίηση του **Ίβυκου**, η οποία, απομακρυνόμενη από την προηγούμενη γραμμική (και απλούστερα παρατακτική) ανάπτυξη του ποιήματος του παραταύτα πολύχρωμου και θελκτικού **Αλκμάνος**, καθίσταται πλέον ένα πολυεπίπεδο μουσικό μπαρόκ, με μια προκλασική αίσθηση οργανικής ενότητας και συνοχής. Στην ωδή, μάλιστα, για τον Πολυκρατη, αντιπαρατίθεται περήφανα το τραγούδι προς τα έργα της πολεμικής ανδρείας, ως μέσο για την εξασφάλιση υστεροφημίας. Σύμφωνα με την κρίση των αρχαίων, μόνον με τον **Πίνδαρο** αγγίζουμε την κορυφή του αρχαιοελληνικού λυρισμού· το μοναδικό αυτό επίτευγμα μεστής αρχαϊκής τεχνικής διακρίνεται για τη ρωμαλέα εικονοποιΐα του, τα "πολυδαίδαλα ρήματα" και τη βαθιά θρησκευτική εμπνοή του μαντείου των Δελφών· συνάμα επανέρχονται ανανεωμένα τα δικαιώματα του μύθου στον χώρο της λυρικής ποίησης —το όλο συνθέτει ένα νέο ουσιαστικά συνδυαστικό είδος "λυρικής αφήγησης". Πρόκειται για την πιο ολοκληρωμένη, όσο ξέρουμε σήμερα, αντιπρόταση του αρχαϊκού λυρισμού στη συνολική πρόταση του αρχαϊκού έπους. Με τον τεχνικά άρτιο **Β α κ χ υ λ ί δ η** τόσο πολύ υπερτονίζεται η θεατρική δομή του χορικού άσματος, ώστε μπαίνουμε ήδη στη μεγάλη περιοχή του δράματος. Τέλος, τόσο η στοχαστική και όσο και η θρηνητική ποίηση του πολυγραφότατου και σοφού **Σιμωνίδη** προτείνει μιαν εκδοχή του οικουμενικού ανθρωπισμού που συγκλονίζει τον σημερινό αναγνώστη.[7]

—Ελεγεία και Ίαμβος. —Οι στοχαστικοί δρόμοι ήδη της πρώιμης ελεγείας την οδηγούν στην πραγμάτευση των σχέσεων ατόμου και πόλης: μετά από το σχετικώς απλούστερο (ως γλώσσα, δομή και περιεχόμενο) παραινετικό πολεμιστήριο άσμα του **Καλλίνου** και την συνθετότερη ιδεολογική επεξεργασία της πολεμικής παραίνεσης στα χέρια του **Τυρταίου** (πάντα σε εξάρτηση από τον Όμηρο), ο νομοθέτης-ποιητής **Σόλων** ανεβαίνει στο πιο ψηλό σκαλί: σε υψηγόρους στίχους εκφράζει μια βαθιά θεολογική πολιτική πρόταση, ως το θεωρητικό υπόβαθρο της νομοθετικής του πράξης για την πόλη της Αθήνας. Παρακολουθώντας, μάλιστα, έναν υπαινιγμό της *Οδύσσειας*, επεξεργάζεται και την παραδοσιακή έννοια της μοίρας και το σύμπλεγμα "ενοχής και τιμωρίας" με τρόπο τόσο ευρηματικό και εντυπωσιακό, που άνοιξε διάπλατα τον δρόμο για την ανάπτυξη του κεντρικού προβληματισμού της αισχύλειας τραγωδίας. Καθυστερημενος πεζοπόρος μοιάζει πλάι του ο γνωμολογικός **Θέογνης**, μονίμως

διαμαρτυρόμενος για την έκπτωση των αξιών της παλαιάς αριστοκρατίας —χωρίς την παραμικρή πολιτική πρόταση.

—Η παλαιά ιαμβογραφία —με τον πεζότερο μετρικό ρυθμό και τα ανάλογα θέματά της—, απομακρυνόμενη ολοένα και περισσότερο από την καταγωγική "αισχρολογία" και το προσωπικό σκώμμα (το *ἰαμβίζειν*), με τον Αρχίλοχο είχε περιοριστεί στην ποιητική επένδυση βίαιων και ανελέητων προσωπικών επιθέσεων. Τελικά ανεβαίνει και αυτή, με τον **Σ η μ ω ν ί δ η τον Αμοργίνο** , στο ανώτερο επίπεδο μιας έμμεσης έστω έκφρασης κοινωνικής κριτικής. Ο πικρός και απαισιόδοξος Σημωνίδης και κάποιοι γλυκά μελαγχολικοί τόνοι του **Μίμνερμου** (ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα) συμπληρώνουν την εικόνα της ιαμβικής ποίησης, με βάση πάντα τα απελπιστικώς ελάχιστα που γνωρίζουμε γι' αυτήν. Ο Όμηρος, όταν καν απηχείται, ακούγεται ως διακριτική υπόκρουση χαμένη στο βάθος.

Οι 16 κυριότεροι εκπρόσωποι της Λ.Π. κατά είδη

ΕΛΕΓΕΙΑΚΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ	ΙΑΜΒΟΓΡΑΦΟΙ και ΕΛΕΓΕΙΑΚΟΙ	ΜΟΝΩΔΙΑ	ΧΟΡΙΚΟ ΑΣΜΑ
Καλλίνος Τυρταίος Μίμνερμος Σόλων Θέογνης	Αρχίλοχος Σημωνίδης	Σαπφώ Αλκαίος Ανακρέων	Αλκμάν Στησίχορος Ίβυκος Σιμωνίδης Κείος Πίνδαρος Βακχυλίδης

Η μικρή αυτή σχολική επιλογή, ακολουθώντας το επίσημο Αναλυτικό Πρόγραμμα, περιλαμβάνει σε αδιάφορη σειρά τα προβλεπόμενα αποσπάσματα από τους εξής δέκα εκπροσώπους της στενότερης και ευρύτερης λυρικής ποίησης: Αρχίλοχο, Μίμνερμο, Σαπφώ, Σόλωνα, Αλκαίο, Αλκμάνα, Θέογνη, Στησίχορο, Πίνδαρο και Σιμωνίδη.

Η λυρική ποίηση μετά το τέλος της αρχαϊκής εποχής

Λυρική ποίηση εξακολουθεί να γράφεται και μετά το 450 ως το τέλος της κλασικής εποχής (αν και μάλλον σε περιορισμένη κλίμακα και υπό τη σκιά της δραματικής ποίησης που μεσουρανεί τώρα), είτε αυτόνομα είτε με την μορφή του ανανεωμένου "νόμου" και του "νέου διθύραμβου". Άλλοτε πάλι μετενσαρκώνεται στα χορικά κυρίως (αλλά και σε κάποια άλλα) τμήματα του αττικού δράματος. Ενώ στο πρώτο τέταρτο

του 4ου αιώνα π.Χ. η κλασική ελεγεία στερεύει σχεδόν ολοσχερώς, και απολύτως ο ίαμβος, στο τελευταίο τέταρτο του ίδιου αιώνα, *αναβιώνουν* όλα συνειδητά —αλλά πλέον μιλούμε για "αλεξανδρινή ποίηση".

Κατά την αλεξανδρινή εποχή, εμφανίζονται υβριδικές μορφές λυρικής "ποίησης του βιβλίου", και μετά κλείνει το κεφάλαιο της δημιουργικής σύνθεσης. Εφεξής καλλιεργούνται, επιβιωτικά ή αναβιωτικά, προπάντων η ποίηση του ελεγειακού διστίχου, και λιγότερο των ανακρεοντείων και της σαπφικής στροφής. Μολονότι αυτοφυής και δημώδης λυρική ποίηση δεν έπαψε ποτέ να συντίθεται στην Ελληνική Ανατολή και στη Ρωμαϊκή Δύση, σε όλο τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση διαπιστώνεται ένα παράλληλο ρεύμα λόγιας λυρικής ποίησης με επιλεκτική μόνον συνέχεια προς τον αρχαϊκό λυρισμό, στα θέματα και στις εκφραστικές προτιμήσεις, στη στιχουργική και στην περιγραφική επιμονή.

Στα νεότερα χρόνια, στη μεταβεβλημένη πλέον σχέση ατόμου και κοινότητας αντιστοιχεί η *λυρική ποίηση του ατόμου·* αυτή επιπόλαιη μόνον και παραπλανητική σχέση έχει με τον αρχαίο λυρισμό. Η υποκειμενική αυτή ποίηση αποθαρρύνει τους εύκολους παραλληλισμούς. Στην Ευρώπη, η αναβίωση, με τα κινήματα του κλασικισμού, του παρνασσισμού (και τις άλλες μόδες) επανέφερε σε κυκλοφορία κάποιες από τις παλαιές συμβάσεις του αρχαίου λυρισμού, τόσο στα θέματα (έρωτας, κρασί, ζωή και θάνατος, νιάτα και γηρατειά, φύση) και σε ζητήματα τεχνικής —κάποτε μάλιστα ευνόησε μιμητικές αποδράσεις με τη μορφή της ανακρεόντειας ή της πινδαρικής ποίησης. Δημιουργήθηκαν μάλιστα και κάποιες βραχύβιες σχολές.

Στη νεοελληνική ποίηση: η επανασύνδεση του λυρισμού με τις αρχαίες πηγές του συνήθως έγινε έμμεσα, πάλι μέσα από τον ευρωπαϊκό δίαυλο (κινήματα κλασικισμού, ρομαντισμού, παρνασσισμού, συμβολισμού). Ουσιαστικότερη σύνδεση με τον αρχαϊκό λυρισμό επιδίωξαν οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30, στο πλαίσιο των αναζητήσεών τους για τις ρίζες της ελληνικότητας.

V.
Η αρχαϊκή αισθητική

Ύφος και αφηγηματικός τρόπος

Ο αναγνώστης της λυρικής ποίησης θα έχει την ευκαιρία μέσα από τα ανθολογούμενα δείγματα να πάρει μια γεύση από την ιδιότυπη αισθητική της αρχαϊκής ποιητικής τέχνης, η οποία, λόγω της (παρεξηγημένης για

τα κλασικά ή κλασικιστικά αισθητικά κριτήριά μας) "**παρατακτικότητάς**" της, βρίσκεται σε απόσταση τόσο από την ομηρική όσο και από την κλασική ποιητική.

Πέρα από την καταστατική διαφορά μεταξύ μονωδίας και χορικού άσματος, υπάρχει για όλη τη λυρική ποίηση ένας κοινός λυρικός παρονομαστής, που την διακρίνει τόσο από το προηγούμενο έπος όσο και από το επόμενο δράμα:

> —(α) το έ π ο ς , ως τρόπος εξιστόρησης φροντίζει για τη γραμμική και ευθεία αφηγηματική συνέχεια και, χάρη σ' ένα πυκνό δίχτυ αναφορών, που δένουν τα προηγούμενα με τα επόμενα, διαφυλάσσει την κειμενική συνοχή· αντίθετα, το αρχαϊκό λυρικό ποίημα —*όταν* (αντί να περιγράφει, κατά κανόνα, μια εικόνα ή μια κατάσταση) *αφηγείται* κάτι— ακολουθεί μια πορεία ελλειπτική και ασυνεχή: επιλέγει λίγες μόνον και ενίοτε, εξωτερικά τουλάχιστον, ασύνδετες μεταξύ τους αφηγηματικές στιγμές, και με την αποσπασματική και κατά δόσεις πραγμάτευσή τους δημιουργεί μια συνολικά χαλαρή δομή· η δομή αυτή αγαπά τη συμπαράθεση ισχυρών αντιθέσεων και τις απότομες μεταβάσεις από σημείο σε σημείο, και δεν ενοχλείται ούτε από την αλλεπάλληλη επεξεργασία των ίδιων μοτίβων που έχουν ήδη θιγεί προηγουμένως ούτε από τον ενοφθαλμισμό στο σώμα της κύριας αφήγησης παρεκβάσεων εκ πρώτης όψεως άσχετων προς το κύριο σώμα·
>
> —(β) σε σχέση, εξάλλου, με την ποίηση της κ λ α σ ι κ ή ς εποχής, η οποία χαρακτηρίζεται από την πειθαρχημένη δομή της "περιόδου" —με τις άψογες εσωτερικές αναλογίες, τις εξωτερικές ισορροπίες και τις συμμετρίες της, και με την αυστηρή ιεράρχηση των μεριδίων του νοήματος, που μέχρις εσχάτης λεπτομερείας όλα συμβάλλουν σε όλα και, με πορεία αταλάντευτη, κατατείνουν προς τον τελικό στόχο— ο αρχαϊκός λυρισμός, όπως τον περιγράψαμε, φαντάζει ανώριμος, ανολοκλήρωτος και αποσπασματικός —ένα "όχι ακόμη". Του αρχαϊκού αυτού ύφους δύσκολα βρίσκονται δείγματα χαρακτηριστικότερα από τη μεγάλη "χαοτική" ελεγεία του Σόλωνα ή τις "αινιγματικές" ωδές του Πινδάρου.

Και όμως: η αρχαϊκή σκέψη, ποίηση και τέχνη διαθέτουν μια γοητεία, η οποία ορθά εκτιμήθηκε μόλις στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν, υπό την πίεση των κοσμογονικών αλλαγών της ευρωπαϊκής ιστορίας, ανανεώθηκαν ριζικά η ευρωπαϊκή τέχνη και η ποίηση και, μαζί τους, και η δική μας οπτική - προοπτική. Από τη συνειδητοποίηση ότι το μέρος μπορεί κάποτε να είναι ελκυστικότερο του όλου, και ότι η ασυμμετρία και η δυσαναλογία κάποτε λειτουργούν αμεσότερα και θερμότερα από τα

παγερά, οσοδήποτε άψογα, κλασικά σχήματα, φάνηκε το εσκεμμένα αποσπασματικό να κερδίζει σε πειστικότητα. Με το σκεπτικό μάλιστα ότι σε τελευταία ανάλυση, η κλασική τέχνη παραπέμπει σε μια γαλήνια και αδιατάρακτα αξιοπρεπή πολιτική πραγματικότητα (δηλαδή επιχειρεί δια της ποιητικής ουτοπίας να συγκαλύψει την κάθε άλλο παρά ρόδινη πολιτική-κοινωνική-οικονομική αλήθεια της ιστορίας), κατέληξε η αρχαϊκή τέχνη να φαντάζει πολύ δημοφιλέστερη στους κύκλους της καλλιτεχνικής πρωτοπορείας, εφόσον θεωρήθηκε ότι έναντι της κλασικής εξωπραγματικής αταραξίας εξέφραζε μιαν ειλικρίνεια αυτόχρημα επαναστατική. Η προϊούσα έκτοτε μελέτη των νόμων που διέπουν τη φαινομενικά μόνον ασύντακτη ή χαώδη αυτή ποίηση έριξε άπλετο φως στο αρχαϊκό δόγμα, που θέλει την κρυφή αρμονία να είναι ανώτερη της φανερής.

Ο αρχαϊκός λυρισμός ως "προφορική ποίηση".

> *"Η ποίηση, απαγγελλόμενη ή αδόμενη, ήταν για τον αρχαϊκό Έλληνα το πρωταρχικό μέσο για τη διάχυση πολιτικών, ηθικών και κοινωνικών ιδεών —ιστορίας, φιλοσοφίας, επιστήμης (με τον τρόπο που αυτά τα γνωστικά αντικείμενα νοούνταν τότε), και αυτού που ο Σωκράτης επρόκειτο να αποκαλέσει "ανθρώπινη σοφία".*

Αρχή βασικών παρεξηγήσεων γύρω από τον αρχαϊκό λυρισμό (οι οποίες άρχισαν ήδη από τα ρωμαϊκά χρόνια) υπήρξε η μέχρι πρότινος ελλιπής γνώση μας για τις συνθήκες και τον τρόπο παραγωγής της ποίησης την εποχή αυτή. Γι' αυτό δεν περιττεύει να τονιστεί ότι η ποίηση αυτή αναδύθηκε μέσα από ένα περιβάλλον *προφορικής ποίησης:* κατά τη σύνθεση δεν χρειαζόταν τη γραφή στο σημειωματάριο της εποχής (ένα κέρινο πινάκιο)· κατά την πρόσληψη δεν απαιτούνταν η κατά μόνας ανάγνωση, ούτε για τη διάδοση —τουλάχιστον όχι πρωτίστως— η ύπαρξη χειρογράφων που να κυκλοφορούν αντιγραφόμενα χέρι με χέρι. *Συνετίθετο* προφορικά (όπως κάποτε το νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι), με ελάχιστη και βοηθητική μόνον χρήση της γραφής και το τελικό προϊόν μόνον με το πέρας της εύρεσης και σύνθεσης καταγραφόταν (μια διαδικασία ανάλογη με του μουσικού, που συνθέτει πάνω στο πιάνο)· στη συνέχεια, το έργο *εκτελούνταν* ενώπιον ακροατηρίου: η ψιλή ανάγνωση ποιητικού κειμένου αποτελούσε εξαίρεση τόσο σπάνια, όσο σπάνια είναι σήμερα η ανάγνωση μιας μουσικής παρτιτούρας ή του λιμπρέτου μιας όπερας από τον φιλόμουσο. Από κει και πέρα η *διάδοση* γίνεται από στόμα σε στόμα. Όταν, όπως λένε οι πηγές μας, το αρχαϊκό μέλος

χρειαζόταν να *ξαναεκτελεστεί*, λ.χ. σε ένα συμπόσιο, ή να διδαχτεί στο πλαίσιο του σχολείου της εποχής, τότε μπορεί να συμβουλευόταν ο συμπότης ή ο διδάσκαλος το χειρόγραφό του, για να καλύψει τα κενά της μνήμης του.

Σε εποχές καθαρά προφορικές, που χάνονται μέσα στη μυκηναϊκή προϊστορία, οι χιλιάδες στίχων των επών όχι μόνον συνετίθεντο προφορικά και εκ του παραχρήμα, αλλά συγκρατούνταν στο σύνολό τους με εκπλήσσουσα πιστότητα στη μνήμη και αναπαράγονταν σε πρώτη ζήτηση από ασκημένους αοιδούς ή ραψωδούς που ανήκαν σε συντεχνίες —χωρίς τη μεσολάβηση ούτε καν αυτής της περιορισμένης χρήσης της γραφής που γινόταν στην αρχαϊκή εποχή.

Το τρίπτυχο <u>προφορική σύνθεση,</u> '<u>προφορική' εκτέλεση</u> και <u>προφορική παράδοση</u> συνθέτει την έννοια της "προφορικής ποίησης", της προ-λογοτεχνικής έκφρασης των λαών που διανύουν το στάδιο που προηγείται της εγγραμματοσύνης (literacy). Αναλογικά στα νεότερα χρόνια, και εκτός, φυσικά, του πλαισίου του αμιγώς δημώδους τραγουδιού: η λοιπή ποίηση αυτοσχεδιαζόταν, εκτελούνταν και διαδιδόταν στα Επτάνησα στα χρόνια του Σολωμού· παράβαλε στην Κύπρο τους "ποιητάρηδες", και τον ανάλογο τρόπο που κυκλοφορούσε ο Ερωτόκριτος στην Κρήτη. Το φαινόμενο δεν είναι ελληνικό· είναι παγκόσμιο, και συστηματικά άρχισε να μελετάται μόλις στο δεύτερο μισό του περασμένου αιώνα.

*

Η λυρική ποίηση, ποίηση εκτελούμενη και όχι αναγινωσκόμενη

Θα χρειαστεί να επιμείνουμε λίγο περισσότερο στο δεύτερο χαρακτηριστικό της προφορικής ποίησης. Γιατί δεν έχει όσο πρέπει υπογραμμιστεί ότι σ' αυτά τα διακόσια τουλάχιστον χρόνια ο αρχαϊκός κόσμος (ένας κόσμος που *με την καθολική του εμπλοκή σε όλες τις εκφάνσεις της μουσικής και της τέχνης* εντυπωσιάζει τον σύγχρονο μελετητή) κινείται στον ρυθμό των φεστιβάλ: πλην των πολυπληθών τοπικών, οι μείζονες μουσικοί αγώνες του ελληνισμού από το 800 ως το 500 ήταν: στην Πελοπόννησο, εκείνοι της Ολυμπίας, της μεσσηνιακής Ιθώμης, της Σπάρτης, της Σικυώνας· στην Κεντρική Ελλάδα και στην Αττική, των Δελφών, και στην Αθήνα των Παναθηναίων και των Μεγάλων Διονυσίων· από τα νησιά του Αιγαίου μνημονεύουμε τις γιορτές στη Δήλο.

Τριών ειδών ποιητικές εκτελέσεις καλύπτονταν με τον γενικό όρο "αγώνες μουσικοί": η *ραψωδία* (απόδοση στιχικών συνθέσεων χωρίς μουσικό όργανο —επρόκειτο κυρίως για επικές συνθέσεις, αλλά όχι μόνον)· η *κιθαρωδία*, σόλο αοιδή στιχικών ή λυρικών συνθέσεων, με τον αοιδό να συνοδεύει τον εαυτό του στην *κιθάρα*, τη συναυλιακή λύρα· και ο *χορικός λυρισμός*, χορευτική εκτέλεση λυρικών ποιημάτων από συγκρότημα, με μουσική συνοδεία. —Η σύγκριση με τους κατοπινούς *τραγικούς χορούς* είναι διαφωτιστική.

Όσον αφορά στα λοιπά είδη και υποείδη λυρικής ποίησης (ελεγειακά, ιαμβικά και μονωδικά), όλα βραχέα είδη εκτάσεως από 10 έως 100 στίχους κατά μέσον όρο, για σόλο εκτέλεση, αυτά προορίζονταν για μικρά ιδιωτικά ακροατήρια, κυρίως στα συμπόσια:
(α) Εφόσον πρέπει σαφώς να αποκλειστεί για τα σωζόμενα δείγματα της πολεμικής ελεγείας (Καλλίνος, Τυρταίος, Μίμνερμος) η εκτελεστική λειτουργία του εμβατηρίου που άδεται καθοδόν προς τη μάχη, πρέπει να υποθέσουμε εκτέλεσή τους σε πολεμικού χαρακτήρα συναντήσεις ανδρών, αλλά και στα κοινά συμπόσια. Διαφωτιστική είναι η πληροφορία που διασώζει ο Λυκούργος, Αθηναίος ρήτορας του 4ου αι., στον *Κατά Λεωκράτους* λόγο του, 107:

> Όταν οι Σπαρτιάτες βρίσκονται σε εκστρατεία, καλούν όλους τους στρατιώτες στη σκηνή του βασιλιά, για να ακούσουν τα ποιήματα του Τυρταίου, με τη σκέψη ότι με τον τρόπο αυτόν θα είναι προθυμότεροι να θυσιάσουν και τη ζωή τους για την πατρίδα.

(β) Όσο για τους εκπροσώπους της μονωδικής λυρικής ποίησης, αυτοί τραγουδούν αυτοπροσώπως το άσμα, *σε μουσική δικής τους σύνθεσης*, παίζοντας ταυτόχρονα τη λύρα (ή τη λιγότερο αξιοπρεπή συγγενή της, την *βάρβιτον*)· πάλι στο πλαίσιο του συμποσίου. —Οι πληροφορίες αυτές επιβεβαιώνονται και από παραστάσεις αρχαϊκών και κλασικών αγγείων.

(γ) Για την ιαμβογραφία δεν υπάρχουν αξιόπιστες πληροφορίες. Κρίνοντας, όμως, από το περιεχόμενο και τον τόνο αυτών των συνθέσεων —πάντα χωρίς οργανική μουσική—, θα υποθέταμε πάλι συμποσιακό περιβάλλον.

Και υπήρχαν και οι πολλαπλές επανεκτελέσεις των παλαιών αριστουργημάτων, πάλι με κύριο εκτελεστικό περιβάλλον το συμπόσιο και συνάξεις στη μικροκλίμακα των ωδείων της ελληνιστικής και της μεταγενέστερης εποχής. Επομένως, σχετικά με τον μείζονα ρόλο τους, λίγα και ανεπαρκή είναι όσα έχουν γραφεί για τη σημασία των αρχαίων

συμποσίων ως του πλέον πρόσφορου περιβάλλοντος για τη γένεση και διατήρηση της λυρικής ποίησης.

Έτσι, από στόμα σε στόμα, έζησε και αναπτύχθηκε για τέσσερις περίπου αιώνες ο μουσικός θησαυρός του αρχαϊκού και κλασικού λυρισμού, έως ότου περισυνελέγη από τους αλεξανδρινούς και εκδόθηκε ως . . . κείμενα, αποψιλωμένα από τη μουσική και τη μετρική τους. Οι ίδιοι γραμματικοί σε ξεχωριστές πραγματείες ασχολήθηκαν με τη μετρική φυσιογνωμία των τραγουδιών αυτών.

VI.
Τελικά συμπεράσματα

(1) Μεταξύ της αρχαϊκής λυρικής ποίησης και του αρχαίου δράματος δεν υπάρχει το είδος χάσματος που χωρίζει στη σύγχρονη εποχή την απλή ποίηση από το σκηνικό δράμα: *αμφότερα ήσαν τότε εκτελούμενη τέχνη*: η ραψωδική απαγγελία (αλλά, κατά πάσαν πιθανότητα, και του Αρχίλοχου και του Σόλωνα οι ίαμβοι και οι ελεγείες) δεν ήταν τέχνη με λιγότερες "υποκριτικές" απαιτήσεις από την τέχνη του τραγικού υποκριτή· ο χορικός λυρισμός αντλούσε από την ίδια τριάδα τεχνών (ποίηση, μουσική, όρχηση) που έμελλε να τροφοδοτήσει αργότερα και το δράμα. Όπως ακριβώς οι τραγωδίες, έτσι και η ραψωδία, η κιθαρωδία και κάποια είδη χορικού λυρισμού, εκτελούνταν, όπως είδαμε, σε επισήμως οργανωμένους "αγώνες μουσικούς".

(1.1) Το μόνο, λοιπόν, που είχε να κάμει ο άγνωστος ευρετής της τραγωδίας ήταν ο συνδυασμός και η *συγχώνευση* των προϋπαρχόντων ποιητικών ειδών σε μια νέα ενότητα, μια ενότητα όμως που αποδείχτηκε τόσο ευτυχής, ώστε το "νέο" είδος που προέκυψε να κρατήσει τα σκήπτρα της ποίησης στην κλασική εποχή και να συνεχίσει να εκτελείται (ενόλω ή ενμέρει) σε όλη τη μεταγενέστερη αρχαιότητα.

(2) Είναι, επίσης, τώρα φανερό γιατί ποίηση εκτελούμενη ενώπιον κοινού και συνθεμένη για ειδικές, δημόσιες ή ιδιωτικές, περιστάσεις δεν προσφέρεται για την έκφραση του *άκρατου υποκειμενισμού*, που χαρακτηρίζει την καθαρώς ατομική υπόθεση του σύγχρονου λυρισμού. Γιατί, ενώ η *ανάγνωση* ως κατά μόνας δραστηριότητα, ευνοεί την εμπιστευτική μεταξύ δύο ατόμων επικοινωνία (ή και την εξομολόγηση), αντιθέτως, η ενώπιον κοινού *εκτέλεση* τείνει να προσδώσει ακόμη και στα όποια ατομικά (βιογραφικά ή αυτοβιογραφικά) συστατικά μιας σύνθεσης έναν τουλάχιστον διϋποκειμενικό χαρακτήρα.

(2.1) Σύμφωνα με αυτά, και πηγαίνοντας ένα ακόμη βήμα πιο πέρα: η σύσταση και ο σκοπός αυτών των συναθροίσεων, αν για κάτι προσφέρονταν ιδιαίτερα (και αν για κάτι δημιουργούσαν προσδοκίες στο κοινό), τούτο ήταν η παραγωγή ενός λόγου που αφενός ψυχαγωγούσε, και αφετέρου καλούσε *σε στοχασμό και σε προβληματισμό* πέραν της συγκεκριμένης γενεσιουργού αφορμής του. Τα νέα δεδομένα, που συνέθεταν την πολυτάραχη περιπέτεια που αποτέλεσε ο 7ος αιώνας για τους Έλληνες της μητροπολιτικής χώρας και προπάντων των αποικιών, διεύρυναν από μόνα τους τον γεωγραφικό ορίζοντα και δεν έπαυαν να ερεθίζουν τη γνωστική όρεξη (ιωνική επιστήμη)· πρωτίστως αύξαιναν το κεφάλαιο ανθρωπολογικής εμπειρίας των θαρραλέων εκείνων αποίκων που έρχονταν "κατὰ θεωρίαν και ἐμπορίαν" σε επαφή με άγνωστους ως τότε πληθυσμούς, και με τη σοφία των παμπάλαιων πολιτισμών της Ανατολής (ex Oriente lux).[8]

(3) Η λυρική ποίηση είναι έκφραση αυτής ακριβώς της εποχής και της επικοινωνίας του ελληνικού με το μεσογειακό και το ανατολικό. Οι ερμηνευτικές μας προσπάθειες πρέπει πρώτα αυτό να επιχειρήσουν να κατανοήσουν, γιατί ο εύκολος δρόμος, που έβλεπε τα λείψανα της αρχαϊκής ποίησης ως απλά ψήγματα μιας οσοδήποτε ενδιαφέρουσας καθεαυτήν βιογραφικής ή αυτοβιογραφικής έκφρασης των προσωπικοτήτων που άκμασαν αυτή την εποχή και των ατομικών τους ανησυχιών, αδικούσε τη ζωή και την τέχνη, ανάγοντας την πολλαπλότητά τους σε μία μόνη (και μάλλον πεζή) διάσταση· τέτοιες ερμηνείες, αντί να εμπλουτίζουν τα μνημεία του αρχαϊκού πνεύματος, τούς αφαιρούσαν την εγγενή μουσική γοητεία τους, και τα καθιστούσαν απλές ιστορικές μαρτυρίες περασμένων εποχών.

*

ΟΙ ΠΟΛΛΑΠΛΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

—Γιατί παραθέτονται στο Ανθολόγιο αυτό κατά κανόνα δύο (κάποτε και τρεις) μεταφράσεις για κάθε λυρικό ποίημα ή απόσπασμα;

—Όχι για τη συγκριτική αποτίμηση είτε της "ερμηνευτικής πρότασης" είτε της "αισθητικής αξίας" εκάστης μεταφραστικής εκδοχής, αλλά <u>ως άσκηση στην αρχαιομάθεια</u>, εφόσον κύριος στόχος του γλωσσικού μαθήματος από το πρωτότυπο είναι όχι βέβαια η εκμάθηση αλλά οπωσδήποτε η μάθηση μιας γλώσσας.

Και τούτο πρέπει να εξηγηθεί: Αν διδακτικός στόχος μας είναι όχι να αποστηθιστεί μ ί α μετάφραση, αλλά να καταλήξει η τάξη, με την υπό την καθοδήγηση του καθηγητή συζήτηση μέσα στην αίθουσα, στη δική της μετάφραση —σ' εκείνην που θα αποδίδει "καλύτερα" (με τα σχολικά μέτρα και σταθμά) το περιεχόμενο του αρχαίου κειμένου—, τότε προφανώς δεν αρκεί η λεξιλογική επεξεργασία και η γραμματική και η συντακτική ανατομία του κειμένου. Χρειάζεται να συμβουλευτεί κανείς και μια από τις υπάρχουσες μεταφράσεις. Αυτό το χρήσιμο βοήθημα, που σαν απαγορευμένος καρπός παραμένει ακόμη εκτός των ορίων της σχολικής αιθούσης και θεωρείται ότι ανήκει στη σφαίρα της ατομικής μελέτης, πρέπει, πιστεύουμε, να μεταφερθεί εντός αυτής και να πάρει τη θέση που του αξίζει.

Για να μετατραπεί όμως σε αντικείμενο κάπως συστηματικότερης συζήτησης η μετάφραση, πρέπει να απομυθοποιηθεί: δεν πρέπει καμία μετάφραση να θεωρείται εκ προοιμίου αυθεντική ή σε όλα τα σημεία της ευτυχής, αλλά όλες ως απλώς μεταφραστικές δοκιμές, αλλού ευτυχέστερες, αλλού ενδεχομένως ατυχέστερες ή με τον ένα ή τον άλλο τρόπο ανεπαρκείς. Ως αφετηρία συζήτησης επιλέξαμε (από όλο το φάσμα των προηγουμένων περιπτώσεων) και δίνουμε εναλλακτικές "μεταφράσεις εργασίας". Οδηγός στην επιλογή ήταν η σκέψη ότι οι μεταφράσεις αυτές πρέπει να συνεισφέρουν στη συζήτηση του αρχαίου κειμένου, λέξη τη λέξη, πρόταση την πρόταση, παρέχοντας αφορμές για συζήτηση, και από την άποψη αυτή όλες οι μεταφράσεις μπορεί να μην είναι ευτυχείς σε ό λ α τα σημεία, αλλά σχεδόν ό λ ε ς είναι διδακτικές.

Η στρατηγική αυτή, από αρνητική πλευρά, αποθαρρύνει, τέλος, την προσκόλληση στη μία μεταφραστική εκδοχή και την αντιγραφική αποστήθισή της —τουλάχιστον πέρα ως πέρα. Από θετική πλευρά: η <u>μεταφραστική διαδικασία</u> όχι μόνον μπορεί να ελέγξει και να συμπληρώσει την αρχαιογνωσία, αλλά ως άσκηση στη γλωσσική ακρίβεια, προάγει γενικότερα τη γλωσσική αγωγή (και, γιατί όχι, και στη γλωσσική καλαισθησία) και στη νεοελληνική —γιατί η μετάφραση είναι εκείνο το τελικό προϊόν, όπου συντίθενται και ελέγχονται κάθε φορά όλες οι γνώσεις μας.

*

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ ΠΟΥ ΣΥΝΟΔΕΥΑΝ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Τα σημαντικότερα μουσικά όργανα ήταν η λύρα και ο αυλός.

Ο αυλός: 'γοητεία' και 'ενθουσιασμός'

Το πιο σημαντικό πνευστό όργανο της αρχαιότητας. Αν και η τελειοποιημένη μορφή του πρέπει να προήλθε από την Ανατολή (Φρυγία), κάποιο απλούστερο είδος αυτόχθονος αυλού πρέπει να προϋπήρχε και στον ελληνικό χώρο.
ΧΡΗΣΗ: Με ένα ήθος δαιμονικό, που ταιριάζει στην ανυπόταχτη φύση της έμπνευσης (που συνεπαίρνει και παρασύρει με τη δύναμη του αλόγου), χρησιμοποιήθηκε σε τελετές (κοινές και μυστηριακές), ιδίως σε εκείνες του Διονύσου, σε πομπές, στο δράμα, στους μεγάλους πανελλήνιους αγώνες, και στα συμπόσια. Ακόμη, συνόδευε τους περισσότερους χορούς, θρησκευτικούς και μη, και ρύθμιζε τις κινήσεις των κωπηλατών και το βήμα των στρατιωτών.
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ: Αποτελούνταν από έναν σωλήνα κυλινδρικό, με τρύπες (από τέσσερις έως δεκαπέντε), που κατέληγε κάποτε σε έναν ανοιχτό, ελαφρά διευρυμένο "κώδωνα". Στο επάνω άκρο έμπαινε "επιστόμιο" στο οποίο εφάρμοζε η γλωσσίδα (*γλῶσσα*). Το αν η γλωσσίδα ήταν απλή ή διπλή προκάλεσε πολλές συζητήσεις: μάλλον υπήρχαν δύο τύποι αυλού: με διπλή γλωσσίδα, όπως στο όμποε, και με απλή, όπως στο κλαρινέτο. Ο αυλός συνήθως χρησιμοποιούνταν διπλός (γι' αυτό το όνομα απαντά στον πληθυντικό: *οι αυλοί, δίαυλος*), καθένας με το δικό του επιστόμιο.

Η λύρα. Το όργανο της συντροφιάς και της εκπαίδευσης.

ΗΘΟΣ, ΧΡΗΣΗ: Το κατεξοχήν εθνικό έγχορδο όργανο: για τον ήχο του τον διαυγή, και το γαλήνιο, αριστοκρατικό και αρρενωπό ήθος του (σε άκρα αντίθεση προς τον "κοινό" και μυστηριώδη αυλό), συνδέθηκε με τη λατρεία του θεού του φωτός και της αρμονίας, του Απόλλωνα, και χρησιμοποιήθηκε ως το κατεξοχήν όργανο για την εκπαίδευση των νέων. Ούτε πολύπλοκο ούτε ιδιαίτερα ηχηρό, ήταν κατάλληλο για κοινωνικές εκδηλώσεις —και συμπόσια— κλειστών χώρων, αλλά ανεπαρκές για τους μεγάλους υπαίθριους μουσικούς αγώνες, όπου οι μουσικοί υποχρεώνονταν να καταφύγουν στη συγγενική του τη βαθύφωνη κιθάρα.

ΤΑ ΜΕΡΗ ΤΟΥ: Το "ηχείο" (*χέλυς*, από το καύκαλο της χελώνας, που χρησιμοποιήθηκε αρχικά), αργότερα από ξύλο· πάνω από το κοίλο μέρος του τεντωνόταν για να πάλλεται μια μεμβράνη από δέρμα βοδιού. Σε κάθε πλευρά του όστρακου στερεώνονταν οι δύο βραχίονες, ελαφροί, λίγο

κυρτοί, από κέρατο αγριοκάτσικου· στο πάνω μέρος τους γεφυρώνονταν από μια ράβδο, που ονομαζόταν ζ υ γ ό ς . Οι χορδές, από έντερα ή από νεύρα (τένοντες), στερεώνονταν σταθερά στο κάτω μέρος του ηχείου και ρυθμίζονταν κατάλληλα περισφιγγόμενοι στο άνω μέρος, στον ζυγό. Ο αριθμός των χορδών εποίκιλλε: από 3-4 στην αρχαϊκή εποχή, έγιναν αργότερα 7. Λένε ότι την όγδοη την προσέθεσε ο Πυθαγόρας.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Πέρα από τις διαμετρικά αντίθετες τεχνικές δυνατότητες που είχαν μεταξύ τους τα δύο κύρια μουσικά όργανα της αρχαιότητας, η λύρα και ο αυλός, άβυσσος ήταν και η κοινωνική απόσταση που τα χώριζε. Γιατί η απαλή λύρα θεωρούνταν το ευγενές όργανο της αριστοκρατίας, ενώ ο οξύς και διαπεραστικός αυλός εξέφραζε το κίνημα των οργιαστικών λατρειών, που συνεπήρε τις μεγάλες μάζες του πληθυσμού και σχετίζεται με τις σφοδρές εμφύλιες ταραχές που ξέσπασαν στις πόλεις των αρχαϊκών χρόνων. Δεν είναι διόλου τυχαίο ούτε το μυθικό επεισόδιο του μουσικού ανταγωνισμού μεταξύ του Απόλλωνα και του σιληνού Μαρσύα, ούτε το ιστορικό γεγονός ότι ο Αλκιβιάδης αρνήθηκε ως νέος να μάθει τον αυλό!

Άλλα όργανα που χρησιμοποιήθηκαν είναι τα εξής:

Η κιθάρα. Όργανο συναυλίας.

Βαρύ και γεροδεμένο έγχορδο όργανο, τελειοποιημένη και επεξεργασμένη μορφή της λύρας: λόγω του ενγένει μεγέθους της, αλλά κυρίως της κατασκευής του ηχείου της, έβγαζε τόνο ηχηρότερο, πλατύτερο, πλουσιότερο. Ο εκτελεστής στεκόταν όρθιος και την κρατούσε σε όρθια θέση με κλίση προς τα μέσα, αντίθετα με την ελαφρότερη λύρα, που κρατιόταν με κλίση προς τα έξω. Πάλι αντίθετα με τη λύρα η οποία ως όργανο ερασιτεχνικό χρησιμοποιήθηκε κατεξοχήν στην εκπαίδευση των νέων, η κιθάρα ήταν όργανο επαγγελματικό, και χρησιμοποιόταν στους μεγάλους πανελλήνιους αγώνες. Ο αριθμός των χορδών της ποικίλλε: από τρεις ως επτά στους προκλασικούς χρόνους· την έβδομη χορδή την προσέθεσε ο Τέρπανδρος, την όγδοη, ο έκτος αιώνας, τις λοιπές (μέχρι δωδεκάτης), ο πέμπτος αιώνας.

Η φόρμιγξ (-γγος).

Παραλλαγή της αρχαϊκής λύρας. Ίσως το αρχαιότερο έγχορδο στα χέρια των ομηρικών και των προομηρικών αοιδών. Με τέσσερις συνήθως χορδές, που ανήλθαν κάποτε σε επτά. Ιερό και σεβάσμιο όργανο, που έδωσε σιγά σιγά τη θέση του στη λύρα.

Η ιαμβύκη. Έγχορδο όργανο, τριγωνικού σχήματος.

Ο κλεψίαμβος. Έγχορδο (εννεάχορδο) όργανο. Συνόδευε τους ιάμβους του Αρχίλοχου.

Η βάρβιτος. Τρίχορδη, ή κατ' άλλους πολύχορδη. Ως πιο μακρόστενη παραλλαγή της λύρας, διέθετε χορδές μακρύτερες και έκταση χαμηλότερη. Το ότι η εύρεση της βαρβίτου αποδιδόταν από τους αρχαίους πότε στον Τέρπανδρο και πότε στον Ανακρέοντα συμβαδίζει καλά με τη μεγάλη τιμή που περιέβαλλε το όργανο αυτό στη λεσβιακή σχολή (Τέρπανδρος, Αλκαίος, Σαπφώ, Ανακρέων).

™ΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Ακριβέστερα: το δράμα αποτελεί το συνθετότερο γραμματολογικό είδος: "δραματική" παραστατικότητα χαρακτηρίζει τις στιχομυθίες, ενώ οι αγγελικές ρήσεις είναι ποίηση "επική", και τα στάσιμα, ποίηση "λυρική".

[1] *πικράν*= πίκραν· *κιβούριν*= κιβώτιο· *καλαφατίζω*= βουλώνω με στουπί και πίσσα τις χαραμάδες.

[2] Για να πάρουμε μόνον την τόσο αυστηρή στρατοκρατούμενη Σπάρτη των κλασικών χρόνων, εκεί, μέσα στον 7ο αιώνα, ιδρύθηκαν δύο μουσικές σχολές (*καταστάσεις*): η μία από τον Λεσβιακής καταγωγής Τέρπανδρο, ο οποίος, λένε, έδωσε στη λύρα τις επτά χορδές, διαμόρφωσε τη βαθύφωνη κιθάρα σε όργανο συναυλίας, και οργάνωσε τους καλλιτεχνικούς αγώνες των Καρνείων, προς τιμήν του Απόλλωνα (ο οποίος θα πρέπει να εκτόπισε την παλαιότερη τοπική θεότητα Κάρνο ή Κάρνειο). Η άλλη σχολή δραστηριοποιούνταν περί τους καλλιτεχνικούς αγώνες των Γυμνοπαιδιών, πάλι προς τιμήν του Απόλλωνα. Γενικά: πρέπει να γίνει αντιληπτό πόσοι μουσικοί αγώνες, διάσπαρτοι σε όλο τον ελληνικό χώρο, έδιναν την ευκαιρία σε όλα τα είδη ποίησης να συντεθούν, να εκτελεστούν και να κριθούν. Πρέπει επίσης να τονιστεί ο ρόλος του συμποσίου, ως του απολύτως καίριου περιβάλλοντος για την ανάπτυξη της λυρικής, ιδιαίτερα της ελεγειακής, ποίησης.

[3] Η ιαμβική ποίηση εκτελούνταν σε "παρακαταλογή", δηλαδή σε μελοδραματική απόδοση που παραλληλίζεται προς το secco (ψιλό) recitativo της όπερας.

[4] Διον Αλικ. *Περί συνθ.* 19: *οἱ μὲν οὖν ἀρχαῖοι μελοποιοί, λέγω δὲ Ἀλκαῖόν τε καὶ Σαπφώ, μικρὰς ἐποιοῦντο στροφάς, ὥστ' ἐν ὀλίγοις τοῖς κώλοις οὐ πολλὰς εἰσῆγον μεταβολάς, ἐπῳδοῖς τε πάνυ ἐχρῶντο ὀλίγοις. οἱ δὲ περὶ Στησίχορόν τε καὶ Πίνδαρον μείζους ἐργασάμενοι τὰς περιόδους εἰς πολλὰ μέτρα καὶ κῶλα διένειμαν αὐτὰς οὐκ ἄλλου τινὸς ἢ τῆς μεταβολῆς ἕρωτι.* [Οι αρχαιότεροι των λυρικών ποιητών, εννοώ τον Αλκαίο και τη Σαπφώ, έκαμαν βραχείες τις στροφές τους, και γι' αυτό δεν εισήγαν πολλές παραλλαγές στα μικρά κώλα των, και χρησιμοποίησαν την "επωδό" ή τον μικρότερο στίχο (μιας στροφής) πολύ φειδωλά. Αλλά ο Στησίχορος και ο Πίνδαρος και οι όμοιοί τους έκαμαν τις περιόδους των μακρότερες και τις διαίρεσαν σε πολλά μέτρα και κώλα από αγάπη και μόνο για την ποικιλία.]

[5] Πρέπει να προσεχτεί το τελευταίο αυτό σημείο: η αρχαία μονωδία, παρά τον εξωτερικά εξομολογητικό ενίοτε τόνο της (πρβ. κάποια ποιήματα της Σαπφώς), είναι λάθος να ταυτίζεται είτε με την αυτοβιογραφία είτε με την απόλυτη *υποκειμενικότητα* του λυρισμού των νεωτέρων χρόνων, όταν το άτομο έχει χειραφετηθεί από τα κοινά. Για λόγους που έχουν να κάνουν με τη δομή της αρχαίας κοινωνίας και με τον ρόλο της ποίησης μέσα σ' αυτήν, όλη η αρχαία ποίηση είναι λόγος λίγο πολύ δημόσιος, εφόσον τα περισσότερα είδη και υποείδη ριζώνουν στη (λατρευτική και άλλη) ζωή της πόλης, και κατά κανόνα απευθύνονται σε κάποιο μικρότερο ή μεγαλύτερο κοινό —όχι στο μοναχικό άτομο για τη μοναχική του απόλαυση. Είναι, άλλωστε, αυτή την εποχή που αναπτύσσεται ο νέος θεσμός της πόλης-κράτους, υπό την αιγίδα του οποίου έχει εσκεμμένα τεθεί το σύνολο της οργανωμένης πολιτιστικής παραγωγής —και των κατεξοχήν λειτουργών της (από το ρήμα *ποιῶ*), των "ποιητών". (Εύγλωττα μιλούν γι' αυτό τα πολιτιστικά προγράμματα των τυράννων.)

[6] *Ο κανόνας των λυρικών ποιητών*

Ο αλεξανδρινός "κανόνας των εννέα λυρικών (υπό τη στενή έννοια) ποιητών" περιλαμβάνει σε χρονολογική σειρά έξι χορικούς και τρεις μονωδικούς ποιητές: τον Αλκμάνα, τον Αλκαίο, τη Σαπφώ, τον Στησίχορο, τον Ίβυκο, τον Ανακρέοντα, τον Σιμωνίδη, τον Βακχυλίδη και τον Πίνδαρο. Αργότερα προστέθηκε και η Κόριννα. Το έργο τους τακτοποιήθηκε με τη φροντίδα των αλεξανδρινών φιλολόγων στη Βιβλιοθήκη της Αλεξανδρείας κατά είδη και 'βιβλία' (= κυλίνδρους παπύρων). Υπολογίζεται ότι οι αλεξανδρινοί κατείχαν τουλάχιστον 100 κυλίνδρους λυρικών ποιητών, με περιεκτικότητα τουλάχιστον 1000 στίχων ανά κύλινδρο. Από αυτά διασώθηκε, με την εξαίρεση του

Πινδάρου που είχε και ανεξάρτητη μεσαιωνική χειρόγραφη παράδοση, μια ελάχιστη ποσότητα σπαραγμάτων.

[7] Μολονότι για τον Κοϊντιλιανό ο μακρώ σπουδαιότερος των λυρικών είναι ο Πίνδαρος, σημειώνει ένας άλλος αρχαίος κριτικός, ο Διονύσιος: (ο Σιμωνίδης) *βελτίων εὑρίσκεται καὶ Πινδάρου, τῷ οἰκτίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς ὡς ἐκεῖνος, ἀλλὰ παθητικῶς* (= ο Σιμωνίδης αποκαλύπτεται ανώτερος και του Πινδάρου, γιατί εκφράζει τον οίκτο όχι με μεγαλοπρέπεια, όπως εκείνος, αλλά με πάθος).

[8] Αν η λυρική δεν είναι λιγότερο σοβαρό λογοτεχνικό είδος από το έπος ή την τραγωδία, είναι γιατί αποτέλεσε το γενικό εκφραστικό όχημα για μια εποχή γεμάτη νέες ιδέες. Όπως έγραψε ένας μεγάλος ξένος φιλόλογος:

"ποτέ στην ευρωπαϊκή ιστορία δεν υπήρξε εποχή με τόσο θεμελιωδώς νέες ιδέες σαν την εποχή του πρώιμου ελληνικού λυρισμού. Αν εκείνη την περίοδο νέες οικονομικές δυνατότητες, όπως η κυκλοφορία νομίσματος και η αποικιακή εξάπλωση σε μεγάλες περιοχές της Μεσογείου, χαλάρωσαν τις παραδοσιακές μορφές της κοινωνίας, τη φυλή και τη φράτρη, απελευθέρωσαν όμως ταυτόχρονα νέες πνευματικές δυνάμεις, που επέτρεψαν στους ανθρώπους να διαμορφώσουν τα νέα κοινωνικά μορφώματα".

Γι' αυτό άλλωστε και συνδέθηκε η ποίηση τόσο στενά με τη φιλοσοφία, που επίσης επιδίδει θαυμάσια την ίδια εποχή —από τους προσωκρατικούς ως τον Σωκράτη. Έχουμε, επομένως λόγο ικανό να εκπαιδεύσει, γιατί, ακόμη και όταν το περιεχόμενο ενός λυρικού ποιήματος είναι για τον έρωτα, τη φύση και το κρασί, η στοχαστική και βαθύτερα πεσσιμιστική φύση του αρχαίου Έλληνα, θέλει να πάει, όπως λένε, ολοένα βαθύτερα, καθιστώντας το εφήμερο λαβή για να στοχαστεί πάνω στα καίρια· και το ταπεινότερο και πλέον οικείο θέμα δεν είναι παρά πρώτη ύλη για την πολιορκία του νοήματος της ζωής και του θανάτου —αφορμές δηλαδή φιλοσοφίας.

Α ρ χ ί λ ο χ ο ς

Ελεγειακός ποιητής και ιαμβογράφος

Βίος Τόπος Χρόνος

Οι περισσότεροι μελετητές, βασισμένοι σε εσωτερικές μαρτυρίες, όπως είναι η αναφορά στον Γύγη (687 - 652, βλ. απόσπ. 19W), τα βάσανα των Μαγνησίων (650) και η έκλειψη ηλίου του 648, τον χρονολογούν στο πρώτο μισό του έβδομου αιώνα.

Ο Παριανός ποιητής προερχόταν από σημαίνουσα οικογένεια. Ο παππούς του, Τέλλης, συνδεόταν με τη μεταφορά της λατρείας της Δήμητρας στη Θάσο, ενώ ο πατέρας του, Τελεσικλής, θεωρείται ότι οδήγησε εκεί μια αποικία της Πάρου. Ο Αρχίλοχος υπηρέτησε στη Θάσο ως στρατιώτης, πιθανόν μισθοφόρος. Αργότερα, υπερασπίστηκε την Πάρο ενάντια στις επιθέσεις από τη γειτονική Νάξο. Λένε ότι έχασε τη ζωή του σε μια από αυτές τις συγκρούσεις από κάποιο Νάξιο που λεγόταν Καλώνδας.

Γλώσσα Έργο

Ενώ λεκτικά βασίζεται κατά πολύ στο έπος, αισθητή είναι επίσης η παρουσία μιας σειράς νεότερων λέξεων και ιδιωματισμών. Τα περισσότερα σωζόμενα ποιήματά του είναι ολιγόστιχα και εμφανίζουν μεγάλη μετρική ποικιλία. Πρόκειται για ελεγειακά δίστιχα, ιαμβικά τρίμετρα, τροχαϊκά τετράμετρα, επωδούς και άλλους στροφικούς συνδυασμούς.

Τα θέματά του ήταν συχνά ερωτικά, συμποτικά, πολιτικά. Ο Αρχίλοχος, κεντρική φυσιογνωμία της λογοτεχνίας του έβδομου αιώνα και για τους αρχαίους ίσος με τον Όμηρο, υπήρξε ο κορυφαίος εκπρόσωπος της ιαμβικής ποίησης. Στο έργο του εκφράζει την «ἀμηχανία» του εφήμερου ανθρώπου μπροστά στην παντοδυναμία των Θεών, αναγνωρίζει τον αιώνιο νόμο της εναλλαγής που κυβερνά τον κόσμο, ενώ από τον πόλεμο αφαιρεί κάθε στοιχείο μεγαλοπρέπειας, απεικονίζοντας με ρεαλισμό μόνο την αβεβαιότητα και την αθλιότητά του. Με την ποίηση του Αρχίλοχου συντελείται η πρώτη λυρική ανατροπή του ηρωϊκού ιδεώδους.

1. ἐν δορὶ (D2, 2W)

ἐν δορὶ μέν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δ' οἶνος
Ἰσμαρικός· πίνω δ' ἐν δορὶ κεκλιμένος.

Με το σπαθί μου έχω ψωμί, κρασί με το κοντάρι και πίνω στο κοντάρι μου γερμένος τακτικά.

Σ. Μενάρδος

Με το κοντάρι το ψωμί, με το κοντάρι μου έχω κρασί Ισμαρίας· και το ρουφώ γερμένος στο κοντάρι.

Γ. Δάλλας

Ψωμί για μένα είσαι, κοντάρι μου, κοντάρι μου, κρασί 'σαι ισμαρικό, και στο κοντάρι μου γέρνω και πίνω ολόρτος.

Ι. Θ. Κακριδής

<u>**Λεξιλόγιο**</u>

1. **ἐν δορὶ**
δόρυ, τό
γενική : *δόρατος, δούρατος, δουρός, δορός*
δοτική :*δόρατι, δούρατι, δουρί, δορί* (**ιωνικός τύπος**)

1. ***μᾶζα***, ἡ = κρίθινο ψωμί

1. **μεμαγμένη**
μάσσω = μάττω (**αττικός τύπος**) = ζυμώνω
μεμαγμένη = μετοχή παθητικού παρακειμένου

2. **Ἰσμαρικός**
Ο Ίσμαρος ήταν πόλη της Θράκης, ονομαστή για το δυνατό κρασί της.

2. εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων (D1, 1W)

εἰμὶ δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος
καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος.

Είμαι υπηρέτης του βασιλιά Ενυάλιου και γνωρίζω επίσης
των Μουσών το αξιέραστο δώρο.

Δ. Ιακώβ

Στρατιώτης είμ' εγώ πιστός στον βασιλιά τον Άρη,
μα ξέρω 'γω και των Μουσών τα δώρα τα γλυκά.

Σ. Μενάρδος

Κι είμαι υποταχτικός εγώ του αφέντη του Άρη
Όμως και των Μουσών τ' όμορφο δώρο ξέρω.

Η. Βουτιερίδης

<u>**Λεξιλόγιο**</u>

1. **Ἐνυαλίοιο**
Ἐνυαλίοιο (**επικός τύπος**) = *Ἐνυαλίου*

Ἐνυάλιος (αντί: Ἄρης) = ο ανετυμολόγητος αυτός τύπος, που αποτελεί ονομασία προελληνικής θεότητας, συνδέεται με την κραυγή της μάχης και χρησιμοποιείται ως προσωνυμία του Θεού του πολέμου Άρη.

1. ***θεράπων*** , *-οντος, ὁ* = υπηρέτης, βοηθός

2. ***ἐρατός*** , *-ή –όν* (πβ. *ἐράω, -ῶ*) = αγαπητός, χαριτωμένος, γλυκός·
« Μουσέων … δῶρον » = η ποίηση

3. **οὐ φιλέω μέγαν** (D60, 114W)

οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον
οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον,
ἀλλά μοι σμικρός τις εἴη καὶ περὶ κνήμας ἰδεῖν
ῥοικός, ἀσφαλέως βεβηκὼς ποσσί, καρδίης πλέως.

Δε μου αρέσει ο στρατηγός που είναι ψηλός και κάνει δρασκελιές μεγάλες,
που περηφανεύται για τις πλεξούδες του και φιλάρεσκα ξυρίζει το γένι του.
Περισσότερο θα μου άρεσε ένας κοντός, ακόμη κι αν είναι στραβοπόδης, αρκεί να κρατιέται γερά στα πόδια του και
να το λέει η κάρδιά του.

Δ. Ιακώβ

Στρατηγό ψηλό δεν θέλω, που ν' ανοίγει τόσα σκέλη,
νά 'χει χτένισμα της ώρας, ξούρισμα και μυρωδιά.
κάλλια νά 'ν' κοντός για μένα, στραβοκάνης όσο θέλει,
μα στα πόδια του να στέκει άσειστος όλο καρδιά.

Σ. Μενάρδος

<u>**Λεξιλόγιο**</u>

1. **διαπεπλιγμένον**
διαπλίσσομαι = στέκομαι ή περπατώ με ανοικτά τα πόδια

2. **γαῦρον**
γαῦρος, -ον = καυχώμενος, περήφανος για κάτι

2. **ὑπεξυρημένον**
μετοχή παρακειμένου του: *ὑποξυράω* ή *ὑποξυρέω* (*-έομαι*) = ξυρίζω λίγο τα γένεια.

4. ***ῥοικός***, *-ή -όν* = στραβός

4. **ποσσί(ν)** (**επικός τύπος**) = *ποσί(ν)* = δοτική πληθυντικού του ουσιαστικού *πούς, ό.*

4. **πλέως** (**αττικός τύπος**) = *πλέος* (**ιωνικός τύπος**)
πλέως, -έα, -ων = γεμάτος από

4. **καρδίης** (**ιωνικός τύπος**) = *καρδίας*

4. **καρδίης πλέως**
γεμάτος καρδιά, γεμάτος θάρρος.
Εδώ για πρώτη φορά χρησιμοποιείται η λέξη *καρδίη* όχι μόνο ως όργανο του σώματος, αλλά και για να δηλώσει το ψυχικό περιεχόμενο που διαχέεται στον άνθρωπο από την καρδιά.

4. ἀσπίδι μὲν (D6, 5W)

ἀσπίδι μὲν Σαΐων τις ἀγάλλεται, ἣν παρὰ θάμνωι,
ἔντος ἀμώμητον, κάλλιπον οὐκ ἐθέλων·
αὐτὸν δ' ἐξεσάωσα. τί μοι μέλει ἀσπὶς ἐκείνη;
ἐρρέτω· ἐξαῦτις κτήσομαι οὐ κακίω.

Κάποιος Σάιος καμαρώνει με την ασπίδα που αθέλητά μου άφησα πλάι σ' ένα θάμνο, όπλο χωρίς ψεγάδι. Ωστόσο το κεφάλι μου το γλίτωσα. Τι με μέλει εκείνη η ασπίδα; Γρήγορα θ' αποχτήσω μιαν άλλη, διόλου χειρότερη.

ΙΝΚ

Με την ασπίδα απ' τους Σαΐους κάποιος θ' αγάλλεται·
στα θάμνα, αρματωσιά λαμπρή, την πέταξα άθελά μου.
Φτάνει που σώθηκα. Για την ασπίδα εκείνη νοιάζομαι;
Ώρα καλή της! Θ' αποχτήσω άλλη λαμπρότερη.

Γ. Δάλλας

Λεξιλόγιο

1. Το θέμα του ριψάσπιδος πολεμιστή απαντά και σε άλλους ποιητές όπως είναι ο Αλκαίος, ο Ανακρέοντας και ο Οράτιος. Μολονότι είναι δύσκολο να καθορισθεί εάν πρόκειται για προσωπικό βίωμα, στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο ποιητής ηχεί τραγικά αληθινός: στο δίλημμα ζωή ή θάνατος ο Αρχίλοχος απαντά διαφορετικά από τους ήρωες του έπους που πέθαιναν για το *κλέος*. Ύψιστο χρέος πλέον η σωτηρία της ζωής.

1. **Σάιοι**: Θρακικά φύλα, ίσως οι λεγόμενοι Κίκωνες.

1. **ἀγάλλεται**
ἀγάλλομαι (**ομηρικό**) = α) χαίρομαι· β) θριαμβολογώ

2. ***ἔντος, τό*** = όπλο
Αποκλειστική η χρήση της λέξης στην επική και λυρική ποίηση. Ο ενικός αριθμός απαντά μόνο στον Αρχίλοχο. Συνηθέστερος τύπος: *ἔντεα, -ων, τά*

2. **ἀμώμητον**
ἀμώμητος, -ον (πβ. *μωμάομαι* = ψέγω) = άμεμπτος, αψεγάδιαστος έξοχος.
Η λέξη ομηρική. Παράλληλος τύπος: *ἀμύμων*

2. **κάλλιπον** (**επικός τύπος**) = *κατέλιπον*
Ο αναύξητος αυτός αόριστος σχηματίζεται με αποκοπή της πρόθεσης *κατά* και αφομοίωση του τελικού συμφώνου της (*<κατ(α)-λιπον*)
καταλείπω = α) εγκαταλείπω· β) κληροδοτώ

2. **οὐκ ἐθέλων**
Συχνή ομηρική διατύπωση στο τέλος ημιστιχίου.

2. Αξίζει να σημειωθεί ότι, ενώ ολόκληρος ο στίχος 2 αποτελείται από ομηρικές διατυπώσεις, καινοτομεί ως προς την αντιηρωϊκή αντίληψη που εκφράζει.

3. **ἐξεσάωσα**
αόριστος του *ἐκσαόω*
ἐκσαόω (**επικός τύπος**) = *ἐκσῴζω* = γλιτώνω, προφυλάσσω από μεγάλο κίνδυνο

3. Ο επικός αόριστος *ἐξεσάωσα* παραπέμπει ηχητικά στον τύπο *Σαΐων* του στίχου 1. Σκόπιμη ειρωνεία.

4. **ἐρρέτω** (**ομηρικός τύπος**) = ας χαθεί, ας πάει στο καλό
γ' πρόσωπο προστακτικής ενεστώτα του ρήματος *ἔρρω* = χάνομαι, εξαφανίζομαι, καταστρέφομαι.
(**ἔρρω**, **ἐρρήσω**, **ἤρρησα**, **ἤρρηκα**)

4. **ἐξαῦτις** (**επικός τύπος**) = *ἐξαῦθις* = πάλι, εκ νέου

4. **κακίω** = *κακίονα*

4. **οὐ κακίω** = ἀμείνονα. Σχήμα λιτότητας

4. **κτήσομαι** = θα αποκτήσω
(**κτάομαι**, **-ῶμαι**, (**ἐκτώμην**), **κτήσομαι** και **κεκτήσομαι**, **ἐκτησάμην**, **κέκτημαι** και **ἔκτημαι**)

5. χρημάτων ἄελπτον (D74, 122W)

χρημάτων ἄελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον
οὐδὲ θαυμάσιον, ἐπειδὴ Ζεὺς πατὴρ Ὀλυμπίων
ἐκ μεσαμβρίης ἔθηκε νύκτ', ἀποκρύψας φάος
ἡλίου λάμποντος, λυγρὸν δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος.
ἐκ δὲ τοῦ καὶ πιστὰ πάντα κἀπίελπτα γίνεται
ἀνδράσιν· μηδεὶς ἔθ' ὑμέων εἰσορέων θαυμαζέτω
μηδ' ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομὸν
ἐνάλιον, καί σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα
φίλτερ' ἠπείρου γένηται, τοῖσι δ' ὑλέειν ὄρος.

Κανένα πράγμ' ανέλπιστο δεν είναι, ούτε αν κανένας
Κάνει όρκο ότι δεν έγινε, μηδέ παράξενο είναι,
Μια κι' ο πατέρας των θεών, ο Δίας, στο μεσημέρι
Έφερε νύχτα, αφού έκρυψε το φως του λαμπερού ήλιου.
Και τους ανθρώπους έπιασεν ο κρύος φόβος· όλα
Γίνονται τώρα πιστευτά κι' όλα να τα παντέχουν
οι άνθρωποι · και κανένας σας να μη θαυμάζει, αν βλέπει
Πως τα θεριά θαλασσινή μονιά με τα δελφίνια
Άλλαξαν και τα κύματα τα βροντερά τούς γίναν

Πιο αγαπημένα απ' τη στεριά, κι' ότι και το βουνό είναι
Γλυκό για τα δελφίνια.

Η. Βουτιερίδης

Θαύματα ανέλπιστα μην ορκιστείς δε γίνονται,
αφού κι ο Δίας, των Ολυμπίων πατέρας, μέρα μεσημέρι
τη νύχτα του άπλωσε, του ήλιου τη λάμψη κρύβοντας.
Ψιλή τρεμούλα τους ανθρώπους πέρασε·
κι όλα είναι τώρα πιστευτά, μην πεις ανέλπιστα
κι ούτε κανένας να σαστίσει αν δει δελφίνια
ν' αλλάζουν την υγρή τους κατοικία με τ' άγρια ζώα,
αυτά ποθώντας τα ηχερά θαλάσσια κύματα,
αντί για τη στεριά κ' εκείνα, τα βουνίσια δάση.

Γ. Δάλλας

Λεξιλόγιο

Στους στίχους 1-4 γίνεται λόγος για έκλειψη ηλίου. Πιθανώς το ποίημα αναφέρεται στην έκλειψη που έγινε στις 6 Απριλίου 648 π.Χ.

1. **χρημάτων**
χρῆμα, τό = πράγμα

1. **ἄελπτον**
ἄελπτος, -ον = ανέλπιστος

1. **ἀπώμοτον**
ἀπώμοτος, -ον (πβ. *ἀπόμνυμι*) = ό,τι αρνείται κανείς με όρκο, ό,τι ισχυρίζεται κανείς με όρκο πως δεν πρόκειται να συμβεί.
Το βασικό ποιητικό μοτίβο, στο οποίο στηρίζεται το ποίημα, είναι αυτό του «αδυνάτου», σχήμα ευρύτατα διαδεδομένο σε όλη την αρχαία και νεότερη λογοτεχνική παραγωγή.

2. **θαυμάσιον**
θαυμάσιος, -ον = θαυμαστό, άξιο απορίας

3. **μεσαμβρίης (ιωνικός τύπος** *)* = *μεσημβρίας*

3. **φάος** (ασυναίρετος τύπος) = *φῶς, φωτός, τό* = το φως

4. **λυγρόν**
λυγρός, -ά, -όν = οδυνηρός, θλιβερός, αλγεινός

5. **ἐκ δὲ τοῦ** (με χρονική σημασία) = από εδώ και στο εξής.

5. **κἀπίελπτα** (κράση) = *καὶ ἐπίελπτα*
Ο σχηματισμός από το *ἄελπτος* , στ. 1.

6. **ἔθ'** = *ἔτι*

6. **ὑμέων** (ασυναίρετος τύπος) = *ὑμῶν*

6. **εἰσορέων** = *εἰσοράων*
εἰσορέω (**ιωνικός τύπος**) = *εἰσοράω, -ῶ*

7. **θῆρες**
θήρ, θηρός, ό = ζώο
θηρίον, τό = υποκοριστικό

7. **ἀνταμείψωνται**
ἀνταμείβομαι = ανταλλάσσω κάτι με κάτι άλλο.

7. **νομόν**
νομός, ό = κατοικία, τόπος διαμονής.

8. **ἐνάλιον**
ἐνάλιος, -ία, -ιον ή -ιος, -ιον = θαλάσσιος (πβ. *ἅλς, ἁλός, ἡ* = η θάλασσα)

9. **σφιν**
σφιν, σφίσι = δοτική του *σφεῖς*

9. **φίλτερ'** = *φίλτερα* (**επικός τύπος**) = πιο αγαπητά, προσφιλέστερα.

9. **ἠπείρου**
ἤπειρος, ἡ = η ξηρά

9. **ὑλέειν**
τύπος ουδετέρου του επιθέτου: *ὑλήεις, -ήεσσα, -ῆεν*
(πβ. *ὕλη, ἡ* = το δάσος) = δασώδης, δρυμώδης

6. θυμέ, θύμ' (D67a, 128W)

θυμέ, θύμ', ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,
†ἀναδευ δυσμενῶν δ' ἀλέξεο προσβαλὼν ἐναντίον
στέρνον †ἐνδοκοισιν ἐχθρῶν πλησίον κατασταθεὶς
ἀσφαλέως· καὶ μήτε νικέων ἀμφάδην ἀγάλλεο,
5 *μηδὲ νικηθεὶς ἐν οἴκωι καταπεσὼν ὀδύρεο,*
ἀλλὰ χαρτοῖσίν τε χαῖρε καὶ κακοῖσιν ἀσχάλα
μὴ λίην, γίνωσκε δ' οἷος ῥυσμὸς ἀνθρώπους ἔχει.

Καρδιά καρδιά μου, που σε ταράζουν αγιάτρευτες συμφορές, μάζεψε τις δυνάμεις σου κι αντιμετώπισε τον εχθρό
προτάσσοντας τα στήθη σου. Με σταθερότητα δέξου τον αγώνα με τον εχθρό σώμα με σώμα. Αν νικήσεις μη δείξεις τη
χαρά σου δημόσια κι αν νικηθείς μη ριχτείς στο πάτωμα του σπιτιού σου κλαίγοντας. Να χαίρεσαι στη χαρά και να λυπάσαι στη λύπη, αλλά όχι υπερβολικά. Προσπάθησε να καταλάβεις το ρυθμό που κυβερνά τους ανθρώπους.

Δ. Ιακώβ

Ω, ψυχή κατατρεγμένη, πάρε θάρρος τρομερό,
για να διώξεις τους εχθρούς σου, βάλ' τα στήθη σου μπροστά,
στο δικό σου το αναστύλι πόδι πάτησε γερό
και μήτ' αν νικήσεις, γέλα φανερά,προκλητικά,
μήτ' αν νικηθείς, οδύρου μες στο σπίτι σου σκυφτός.
Μα για τα καλά σου χαίρου και λυπού για τα κακά
με το μέτρο ! Ξεύρε πάντα πως ο κόσμος είν' αυτός.

Η. Βουτιερίδης

<u>**Λεξιλόγιο**</u>

1. **θυμέ**
θυμός, ὁ = ψυχή

1. **κήδεσιν**
κῆδος, *-εος*, *τό* = α) φροντίδα, έγνοια· β) θλίψη, συμφορά

1. **ἀμηχάνοισι** (**επικός τύπος**) = *ἀμηχάνοις*

1. **κυκώμενε**
κυκάω = α) ταράσσω, συγχέω· β) ανακατεύω, αναμιγνύω

2. **ἀναδευ**
Για τον ακατανόητο αυτόν τύπο που παραδίδεται έχει προταθεί η διόρθωση: *ἄνα δέ* = ἀνάστηθι.

2. **δυσμενῶν**
δυσμενής, *-ές* = εχθρικός. Η γενική πληθυντικού *δυσμενῶν* συνάπτεται στο *ἐναντίον*.

2. **ἀλέξεο** (ασυναίρετος **ιωνικός τύπος**) = *ἀλέξου* (προστακτική ενεστώτα μέσης φωνής του ρήματος *ἀλέξω* = αποτρέπω, διώχνω).

3. **ἐνδοκοισιν** = ἐν δοκοῖς
δοκός, *ἡ* (δέχομαι) = α) ενέδρα, παγίδα (εδώ)· β) δοκάρι

4. **ἀμφάδην** (επίρρημα) = *ἀμφαδόν* (**ομηρικό**)
αντί: *ἀναφανδόν* = δημόσια, φανερά.

6. **χαρτοῖσιν**
χαρτός, ἡ, όν (πβ. χαίρω) = χαρμόσυνος, χαρούμενος

6. **χαρτοῖσιν - κακοῖσιν**
και τα δύο επέχουν θέση ουσιαστικού, δηλαδή:
οι χάρες - οι συμφορές

6. **ἀσχάλα** (**ομηρικό**) = προστακτική του ρήματος *ἀσχαλάω, -ῶ* = λυποῦμαι, θλίβομαι.

7. **μὴ λίην**
πβ. τη ρήση *μηδέν ἄγαν*.
λίην (**επικός ιωνικός τύπος**) = *λίαν* = υπερβολικά

7. **ῥυσμός (ιωνικός τύπος)** = *ῥυθμός, ὁ (*ανετυμολόγητος τύπος· η σύνδεση με το *ῥέω* είναι πλέον ξεπερασμένη*)*.
Η λέξη εκφράζει εδώ έναν υπέρτατο νόμο: το μεταβλητό, την ρευστότητα και την αστάθεια των ανθρώπινων πραγμάτων.
ἡ τῆς κινήσεως τάξις (Πλάτων, *Νόμοι* 665α)

7. κήδεα μὲν στονόεντα (D7, 13W)

κήδεα μὲν στονόεντα Περίκλεες οὔτέ τις ἀστῶν
μεμφόμενος θαλίῃς τέρψεται οὐδὲ πόλις·
τοίους γὰρ κατὰ κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης
ἔκλυσεν, οἰδαλέους δ' ἀμφ' ὀδύνῃς ἔχομεν
πλεύμονας. ἀλλὰ θεοὶ γὰρ ἀνηκέστοισι κακοῖσιν
ὦ φίλ' ἐπὶ κρατερὴν τλημοσύνην ἔθεσαν
φάρμακον. ἄλλοτε ἄλλος ἔχει τόδε· νῦν μὲν ἐς ἡμέας
ἐτράπεθ', αἱματόεν δ' ἕλκος ἀναστένομεν,
ἐξαῦτις δ' ἑτέρους ἐπαμείψεται. ἀλλὰ τάχιστα
τλῆτε, γυναικεῖον πένθος ἀπωσάμενοι.

Κανείς πολίτης με το νου στη συμφορά, γογγύζοντας,
δε θα ξεδώσει, Περικλή, στο γλέντι μήτε η πόλη.
Το κύμα του βουερού βυθού έπνιξε τέτοιους άντρες,
που από το κλάμα είναι πρησμένα τα πνεμόνια μας.
Μα στ' αθεράπευτα δεινά, βοτάνι, φίλε,
τη σιδερένια υπομονή οι θεοί μας δώρισαν.
Παντού χτυπάει η συμφορά, που τώρα στράφηκε
σε μας και για την ανοιχτή πληγή μοιρολογάμε.
Μα πάλι σ' άλλους θα τραβήξει. Φίλοι, γρηγοράτε,
κάντε καρδιά κι αφήστε τα γυναικεία κλάματα.

Γ. Δάλλας

Μήτε κανένας, Περικλή, από τους χωραΐτες,
Που κλαίει το πολυστέναχτο κακό, με τα τραπέζια
Θα βρει χαρά, ουδέ η χώρα μας· γιατί φουρτουνιασμένου

Πελάου το κύμα σκέπασε τέτοιους καλούς πατριώτες
Κι έχουμε από τον πόνο μας πρησμένα τα πλεμόνια·
Μα για τ' αγιάτρευτα κακά, φίλε μου, οι θεοί θεράπιο
Έδωκαν την υπομονή τη δυνατή. Κ' έχει άλλος
Άλλοτε αυτές τις συμφορές μα τώρα εμάς ευρήκαν
Κι' από τη ματωμένη μας πληγή μοιρολογούμε,
Κι' άλλων θα 'ρθεί πάλ' η σειρά. Μα παρηγορηθείτε
Γλήγορα διώχνοντας μακριά τη γυναικήσια λύπη.

Η. Βουτιερίδης

Λεξιλόγιο

1. **κήδεα**
κῆδος, *-εος*, *τό* (**ομηρικό**) = α) φροντίδα, έγνοια· β) θλίψη, πόνος, συμφορά
κήδεα = ασυναίρετος τύπος πληθυντικού

1. **στονόεντα**
στονόεις, *-εσσα*, *-εν* (**ομηρικό**) = γεμάτος στεναγμούς, γοερός, θρηνώδης, αίτιος πολλών στεναγμών

2. **θαλίῃς** = *θαλίαις*
θαλία (**ιωνικά** : *θαλίη* < *θάλλω*) = 1) αφθονία, πλούτος·
2) συμπόσιο, γλέντι (στον πληθυντικό).

3. **τοίους**
τοίους = τέτοιους άνδρες
Είναι ο μόνος χαρακτηρισμός γι' αυτούς που χάθηκαν στο ναυάγιο.

3. **πολυφλοίσβοιο** (**επικός τύπος**) = *πολυφλοίσβου*
πολύφλοισβος, *-ον* = βουερός, πολύβοος

3. **ἔκλυσεν**
κατὰ … ἔκλυσεν: τμήση
κατακλύζω = πλημμυρίζω, καλύπτω, καταποντίζω

4. **οἰδαλέους**
οἰδαλέος, *-έον* (πβ. *οἴδημα*) = εξογκωμένος, φουσκωμένος

4. **ἀμφ' ὀδύνῃς** = *ἀμφ' ὀδύναις* = από τους πόνους.

5. **ἀνηκέστοισι** (**επικός τύπος**) = *ἀνηκέστοις*
ἀνήκεστος, *-ον* (πβ. το ομηρικό ρήμα *ἀκέομαι*: *θεραπεύω*, και το ουσιαστικό *ἄκος*: *θεραπεία*) = ανίατος, αθεράπευτος αγιάτρευτος

5. **πλεύμονας**
πλεύμων, *ονος*, *ὁ* = *πνεύμων*, *ονος* (*πνέω*)

6. **τλημοσύνην**
τλημοσύνη, *ἡ* = καρτερία, υπομονή, αντοχή

7. **φάρμακον**
σε θέση κατηγορουμένου· Οι θεοί στις αθεράπευτες συμφορές μας έβαλαν φάρμακο την καρτερία.

8. **ἐτράπεθ'** = *ἐτράπετο*

8. ***ἕλκος***, *-εος*, *τό* = πληγή, τραύμα

8. **ἀναστένομεν**
ἀναστένω = στενάζω μεγαλόφωνα
ἐτράπεθ'- ἀναστένομεν: αλλαγή προσώπου (γ' πληθυντικό - α' ενικό)

9. **ἐξαῦτις** (επίρρημα) = πάλι, και πάλι

9. **ἐπαμείψεται**

ἐπαμείβομαι = επισκέπτομαι διαδοχικά, τον καθένα με την σειρά

10. **τλῆτε**: προστακτική αορίστου *του ρήματος*:
**τλάω* = αντέχω, κάνω κουράγιο·
ο ριζικός αυτός τύπος, που δεν χρησιμοποιείται, συμπληρώνεται ως *εξής:*
μέλλοντας: *τλήσομαι*, **αόριστος β'**: *ἔτλην*, **παρακείμενος με σημασία ενεστώτα** : *τέτληκα*

10. **ἀπωσάμενοι**
μετοχή αορίστου του *ἀπωθέομαι*, *-οῦμαι* = απωθώ, διώχνω,
(**ὠθοῦμαι**, **ἐωθούμην**, **ὤσομαι**, **ὠσθήσομαι** **ἐωσάμην**, **ἐώσθην**, **ἔωσμαι**)

8. οὔ μοι τὰ Γύγεω (D22, 19W)

οὔ μοι τὰ Γύγεω τοῦ πολυχρύσου μέλει,
οὐδ' εἷλέ πώ με ζῆλος, οὐδ' ἀγαίομαι
θεῶν ἔργα, μεγάλης δ' οὐκ ἐρέω τυραννίδος·
ἀπόπροθεν γάρ ἐστιν ὀφθαλμῶν ἐμῶν.

Δε με ενδιαφέρει ο πλούτος του πάμπλουτου Γύγη και δε ζηλεύω ούτε εποφθαλμιώ ό,τι (του) έδωσαν οι θεοί, ούτε επιθυμώ τη μεγάλη τυραννίδα, γιατί είναι μακριά από τις βλέψεις μου.

Δ. Ιακώβ

Του Γύγη του πολύχρυσου τα ελέη δε θέλω,
δεν έχω ζήλια ούτε φθονώ των θεών τα έργα,
την τυραννία δεν αγαπώ μεγάλη ας είναι·
μακριά, μακριά από τα δικά μου μάτια κείται

Γ. Δάλλας

Λεξιλόγιο

1. **Γύγης**: βασιλιάς των Λυδών (685-652), φημισμένος για τα πλούτη του. Η αναφορά του ονόματός του στο απόσπασμα αποτελεί βασικό στοιχείο για τη χρονολόγηση του ποιητή.

1. **Γύγεω** = *Γύγαο* = *Γύγου*

2. **εἷλε**
αἱρέω, *-ῶ* = συλλαμβάνω, κυριεύω
(**αἱρῶ**, **ἥρουν**, **αἱρήσω**, **εἷλον**, **ἤρηκα**, **ἠρήκειν**)

2. **πω**
εγκλιτικό μόριο· ακολουθεί συνήθως έπειτα από άρνηση.

2. ***ζῆλος***, ***-ου***, ***ὁ*** (πβ. ζέω = βράζω) = αντιζηλία, φθόνος για κάτι (εδώ) β) ευγενής άμιλλα

2. **ἀγαίομαι** (**επικός και ιωνικός τύπος**) = *ἄγαμαι* = φθονώ, δυσανασχετώ

3. **ἐρέω** (**επικός και ιωνικός τύπος**) = *ἐράω*, *-ῶ* = αγαπώ, επιθυμώ

3. ***τυραννίς*** , *-**ίδος***, ***ἡ*** = απόλυτη εξουσία, κυριαρχία
Η αρχαιότερη μνεία της τυραννίδας. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε αρχικά με αρνητικό περιεχόμενο για να δηλώσει μια μορφή μη κληρονομημένης μοναρχίας.

9. Τοῖς θεοῖς (D58, 130W)

Τοῖς θεοῖς †τ' εἰθεῖάπάντα†· πολλάκις μὲν ἐκ κακῶν
ἄνδρας ὀρθοῦσιν μελαίνηι κειμένους ἐπὶ χθονί,
πολλάκις δ' ἀνατρέπουσι καὶ μάλ' εὖ βεβηκότας
ὑπτίους, κείνοις δ' ἔπειτα πολλὰ γίνεται κακά,
καὶ βίου χρήμηι πλανᾶται καὶ νόου παρήορος.

Για τους θεούς όλα είναι εύκολα: συχνά ανορθώνουν τον άνθρωπο που κείτεται στη μαύρη γη από τα δεινά· συχνά ξαπλώνουν ανάσκελα έναν άλλο, αν και προχωρούσε με σταθερό βήμα. Αυτόν τον βρίσκει μεγάλη δυστυχία και τριγυρνά φτωχός και με το νου του σαλεμένο.

Δ. Ιακώβ

Σ' όλα στηρίξου στους θεούς· εκείνοι αναστυλώνουν
όσους στη γη τη μελανή πανάθλιοι σέρνονται,
ρίχνουν τ' ανάσκελα τους πριν καλοστεκάμενους
κι ακολουθούν μύρια δεινά· πλανάται ο άνθρωπος
ψωμί λιμάζοντας, με τα μυαλά του αλαλιασμένα.

Γ. Δάλλας

<u>Λεξιλόγιο</u>

1. Ο στίχος παρουσιάζει προβλήματα, διότι η παράδοση του κειμένου δεν ικανοποιεί.

ἰθύς (**επικός** και **ιωνικός τύπος**)= *εὐθύς, -εῖα, -ύ* = ευθύς, απλός, άμεσος

2. **ὀρθοῦσιν**
ὀρθόω = ορθώνω, στήνω, σηκώνω· (εδώ) επαναφέρω στην υγεία, στην ευτυχία

2. **μελαίνηι**
μέλας, μέλαινα, μέλαν = μαύρος, σκοτεινός

2. **χθονί**
χθών, χθονός, ἡ (**ποιητικός τύπος**) = η γη

3. **ἀνατρέπουσι**
ἀνατρέπω: ανατρέπω, (εδώ) καταστρέφω

4. **ὑπτίους**
ὕπτιος, -α, -ον = **ξαπλωμένος ανάσκελα, πεσμένος με την πλάτη στη γη** (αντίθετο: *πρηνής*)

5. **βίου**
βίος, -ου, ὁ = (εδώ) τα προς το ζην, τα απαραίτητα αγαθά

5. **χρήμηι** (**ιωνικός τύπος**) = **χρείᾳ**
χρήμη, ἡ = *χρεία* = ανάγκη, έλλειψη, φτώχεια

5. **πλανᾶται**
πλανάομαι, -ῶμαι = περιφέρομαι, περιπλανιέμαι

5. **νόου**
νόος, νόου, ὁ = *νοῦς* (**αττικός τύπος**) = μυαλό, πνεύμα, νους, λογική

5. ***παρήορος, -ον*** (**επικός και ιωνικός τύπος**, <*παραείρω*) = *παράορος* (**αττικός και δωρικός τύπος**) ενωμένος ή κρεμασμένος στο πλάι, (μτφ.) παράλογος

5. ***νόου παρήορος*** = παραλογισμένος, ανισόρροπος

10. τοῖος ἀνθρώποισι θυμός (D68, 131-2W)

τοῖος ἀνθρώποισι θυμός, Γλαῦκε Λεπτίνεω πάϊ,
γίνεται θνητοῖς, ὁποίην Ζεὺς ἐφ' ἡμέρην ἄγηι.

καὶ φρονέουσι τοῖ' ὁποίοις ἐγκυρέωσιν ἔργμασιν.

Γλαύκε, γιε του Λεπτίνη, για τους ανθρώπους τους θνητούς τόσο τα αισθήματα όσο και το φρόνημα παίρνουν μορφή ανάλογα με τη μέρα που θα τους στείλει ο Δίας, και ανάλογα με ό,τι έχουν να αντιμετωπίσουν.

ΙΝΚ

Είναι τ' ανθρώπου ο λογισμός, γιε του Λεπτίνου Γλαύκε,
τέτοιος καθώς καθημερνά ο Δίας θα τον φωτίσει.

Κι αν είναι τα έργα τους καλά, φαίνονται οι μυαλωμένοι.

Γ. Δάλλας

<u>Λεξιλόγιο</u>

1. **Λεπτίνεω = Λεπτίνου**

1. ***θυμός, ὁ*** = ψυχή

2. **ἐφ' ... ἄγηι**
ἐπάγω = φέρνω, επιφέρω

3. **φρονέουσι**
φρονέω = καταλαβαίνω, πιστεύω, έχω τη γνώμη

3. **τοῖ' = τοῖα**
τοῖος, τοία, τοῖον = (δεικτική αντωνυμία, κυρίως ποιητική) τέτοιος

3. **ἐγκυρέωσιν**
ἐγκύρω, ἐγκυρέω (με δοτική) = συναντώ, απαντώ, μου τυχαίνει κάτι

3. **ἔργμασιν**
ἔργμα, -ατος, τό (**ποιητικός τύπος**) = **ἔργον =** εργασία, πράξη

Σχόλια

Ι.Η επαναστατημένη ποίηση του Αρχίλοχου και η εξέγερσή του εναντίον των παραδοσιακών αξιών δεν εξηγείται με απλή αναφορά στη διπλή προέλευσή του —ήταν νόθος γιος ενός αριστοκράτη και μιας δούλης. Το επάγγελμα που άσκησε ο Αρχίλοχος, μισθοφόρος στρατιώτης - ποιητής —αν οι σχετικοί στίχοι αποτελούν βιογραφικό στοιχείο— είναι ένας νέος επαγγελματικός συνδυασμός, προϊόν των νέων ιστορικών συνθηκών· ούτε όμως κι αυτό εξηγεί τη ριζική αλλαγή ποιητικής πλεύσης. Γενικά, η ιστορική και η βιογραφική πλάνη ελλοχεύει ως ο μεγαλύτερος κίνδυνος παρεξήγησης των στίχων του Αρχίλοχου. Είναι πολύ ασφαλέστερο, παραμερίζοντας τους εξωγραμματειακούς παράγοντες, να μείνουμε στον χώρο της ποίησης: *ο διάλογος (στην περίπτωση αυτή αντίλογος) με τον Όμηρο αποκαλύπτει αρκετά από τα μυστικά που κρύβει η ποίηση αυτή.*

Το απ. 3 βάλλει εναντίον του δόγματος περί "ενότητας των αρετών στο ίδιο πρόσωπο" που χαρακτήριζε το ομηρικό έπος.

Το απ. 4 έρχεται σε αντίθεση προς το ιδεώδες του ηρωικού κλέους (και της παραγόμενης υστεροφημίας) ως ρυθμιστή της ζωής και του θανάτου για τον ομηρικό ήρωα της Ιλιάδας.

Το απ. 5 αιωρείται μεταξύ της αμετακίνητης τάξης πραγμάτων, που προέβαλλε το έπος και της ποιητικής αποτύπωσης της διαρκούς μεταβολής των πάντων που έφερε η νέα τάξη πραγμάτων στην εποχή του αποικισμού. Ανεπηρέαστη δεν μένει ούτε η φυσική τάξη.

6-7: *Τλημοσύνη* ονομάζεται το αντίδοτο στις αλλαγές (κυρίως στις συμφορές) —η αρετή αυτή είναι περισσότερο οδυσσειακή (δηλαδή του νεότερου μεταπολεμικού έπους) παρά ιλιαδική (δηλαδή της παλαιότερης ηθικής της Ιλιάδας). **Το περιεχόμενο της τλημοσύνης**, όπως αυτό προκύπτει μέσα από τη συμπεριφορά του κορυφαίου ήρωα στα επεισόδια και στις περιπέτειες της *Οδύσσειας* αποκαλύπτεται ως η σιδηρά και ακατάβλητη εκείνη δύναμη, χάρη στην οποία ήρωας αναδεικνύεται όχι όποιος αποδεικνύεται γενναιότερος και ικανότερος στη μάχη, αλλά εκείνος που, εντός και εκτός του πεδίου της μάχης, κυριαρχεί πλήρως πάνω στα αισθήματά του· αυτός που αντιστέκεται στις προκλήσεις, και σπάζει τελικά τα δεσμά που τον δένουν με τους πειρασμούς. Οι δυνάμεις αντοχής του Οδυσσέα πάνω απ' όλα παίρνουν τη μορφή του ελέγχου που ασκεί ο υπολογιστικός νους πάνω στα βίαια πάθη της ψυχής και της καρδιάς. Μια από τις κορυφαίες στιγμές όπου

θριάβευσε η αρετή αυτή: στην αρχή της ραψωδίας υ, όταν ο Οδυσσέας την παραμονή ακριβώς της μνηστηροφονίας, καταφέρνει να αυτοσυγκρατηθεί να μη σκοτώσει τις άπιστες δούλες του που τις αντιλαμβάνεται να ερωτοτροπούν με τους μεθυσμένους μνηστήρες —το αντίθετο θα είχε οδηγήσει σε πρόωρη αποκάλυψη της ταυτότητάς του, σε ματαίωση του σχεδίου και στο άδοξο τέλος του πορθητή της Τροίας. Εκεί ο Οδυσσέας εξωτερικεύει έναν παθητικό μονόλογο με τον εαυτό του, και αποκαλύπτει πώς —παρά τον οξύ πόνο που ένιωσε— δεν υπέκυψε στον πειρασμό να εκδικηθεί αμέσως τον χαμό των εταίρων του στη σπηλιά του Κύκλωπα, όταν τους καταβρόχθιζε με αγριότητα το μεθυσμένο τέρας — γιατί το αποτέλεσμα θα ήταν να εγκλωβιστούν σε μια σπηλιά χωρίς έξοδο και να χαθούν άδοξα όλοι τους.

Το πλήρες νόημα αυτό της οδυσσειακής αρετής της *τλημοσύνης* γίνεται αντιληπτό και εκ του αντιθέτου: αν την φανταστούμε στον αντίποδα της περίπτωσης του Αχιλλέα, του μεγάλου πρωταγωνιστή του παλαιότερου και παραδοσιακότερου έπους. Του νεαρού εκείνου ήρωα, του οποίου το πολεμικό ήθος, ενώ εκκινεί από τα ευγενέστερα κίνητρα της ιπποτικότατης αίσθησης της προσωπικής τιμής και της φιλοτιμίας, προκαλεί τελικά την "καταραμένη" και ανεξέλεγκτη σύγκρουση μεταξύ των δύο αρχηγών, και (κατά το προοίμιο της *Ιλιάδας*) στοίχισε στο ελληνικό στρατόπεδο την άγρια και παρατεταμένη αιματοχυσία που περιγράφει ο ποιητής της *Ιλιάδας* συχνά με τον ωμότερο τρόπο και με τις φρικτότερες λεπτομέρειες.

8. Το τι α π ο ρ ρ ί π τ ε ι κανείς μέσα σ' αυτή τη νέα τάξη πραγμάτων είναι σημαντικό —ιδίως όταν πρόκειται για όσα τιμά και ο παλιός κώδικας αλλά και οι νέες φιλοδοξίες. Ο Αρχίλοχος τοποθετείται σαφώς.

9-10. Ἐ φ ή μ ε ρ ο ς ο άνθρωπος, όχι "εφήμερης διάρκειας", αλλά "υποκείμενος στις αλλαγές της κάθε μέρας"—και τη μέρα του ανθρώπου την ορίζει μόνος ο πατέρας των θεών. Πλήρης ρευστότητα. Νέο ήθος. Και πάλι η αφετηρία της έννοιας αυτής εντοπίζεται στα ομηρικά έπη. Βλ. τους στίχους της *Οδύσσειας* σ 130:

οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο
[πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνείει τε καὶ ἕρπει.]
οὐ μὲν γάρ ποτέ φησι κακὸν πείσεσθαι ὀπίσσω,
ὄφρ' ἀρετὴν παρέχωσι θεοὶ καὶ γούνατ' ὀρώρῃ·
ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ λυγρὰ θεοὶ μάκαρες τελέωσι,
καὶ τὰ φέρει ἀεκαζόμενος τετληότι θυμῷ.
τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,

οἷον ἐπ' ἦμαρ ἄγῃσι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

από τον άνθρωπο δεν τρέφει η γη τίποτε πιο ασθενικό,
ό,τι σαλεύει και αναπνέει πάνω της.
Ούτε που το φαντάζεται ο θνητός το τι κακό τον περιμένει,
όσο οι θεοί τού δίνουν προκοπή κι αισθάνεται να τον
κρατούν τα πόδια του· όταν ωστόσο οι μάκαρες ορίσουν
να πέσουν πάνω του οι συμφορές, θέλοντας τότε και μη θέλοντας,
τις υποφέρει κάνοντας υπομονή.
Έτσι κι αλλιώς αλλάζει ο νους του ανθρώπου που σέρνεται
σ' αυτή τη γη, ανάλογα τού πως, μέρα τη μέρα, αλλάζει τη
ζωή του ο Δίας, προστάτης θνητών και αθανάτων

Δ. Ν. Μαρωνίτης

Για τον αρχαϊκό άνθρωπο ο εξωτερικός κόσμος γίνεται αντιληπτός ως πεδίο εναλλαγής και σύνθεσης στοιχείων άκρως αντίθετων μεταξύ τους· με αφετηρία ζεύγη αντιθέτων (σαν τα: αέρας - νερό· ψυχρό - θερμό· νόσος - υγεία κ.ο.κ.) επιχειρούν οι φιλόσοφοι συλλάβουν την αλλαγή και την κίνηση, τη γένεση και τη φθορά στον φυσικό κόσμο. Κατ' αναλογίαν πιστεύουν ότι και η εσωτερική ζωή του ανθρώπου αποτελεί πεδίο όπου κυριαρχούν εναλλακτικά ή σύγχρονα άκρως αντίθετες μεταξύ τους καταστάσεις· το αποτέλεσμα είναι οι ακραίες αυτές αλλαγές να μεταμορφώνουν τη φύση του ανθρώπου, και να τον κάνουν να αισθάνεται έρμαιο ενός παιχνιδιού, που τα νήματά του κινούν κατά την αυθαίρετη βούλησή τους οι θεοί. Ο άνθρωπος αλλάζει όπως αλλάζει η μέρα. Αυτή την ισορροπία του "εφήμερου" ανθρώπου την βλέπουν ευάλωτη και εύθραυστη όχι μόνον ο Αρχίλοχος, αλλά και ο Θέογνης και ο Πίνδαρος, μεταξύ άλλων αρχαϊκών ποιητών. Ο άνθρωπος στέκει απέναντι στις διαδοχικές μεταβολές του φυσικού και του κοινωνικού του περίγυρου χωρίς λύση —"αμήχανος". Η "αμηχανία" γίνεται βασική στάση ζωής, και η ποίηση δείχνει αμέριστη κατανόηση και συμπόνοια γι' αυτήν.

Την οξεία αυτή συνείδηση του εφήμερου χαρακτήρα του κόσμου και της βασικής αμηχανίας του ανθρώπου μέσα σ' αυτόν, όπως την έχουν επιβάλει ο νέος κόσμος και ο νέος τρόπος ζωής στη μητροπολιτική Ελλάδα και στις αποικίες σε ολόκληρη τη Μεσόγειο, έρχεται όχι μόνον να την εκφράσει, αλλά και να την εμβληματοποιήσει η κατεξοχήν ποίηση της εποχής, η λυρική ποίηση. Ως εφήμερο βλέπει όχι μόνον το αντικείμενό της αλλά και τον ίδιο τον εαυτό της η ποίηση —γεγονός που, φυσικά, δεν συγκρούεται ούτε αντιφάσκει προς τις πολλές σύγχρονες μαρτυρίες που φανερώνουν πόσο περήφανος αρχίζει να αισθάνεται αυτή την εποχή ο αρχαϊκός τεχνίτης για τα έργα της τέχνης του και ο

αρχαϊκός ποιητής για τα ποιητικά του δημιουργήματα. Σε αντιδιαστολή προς το τόσο διαφορετικό και αυτοχαρακτηριζόμενο ως "αιώνιο" έπος, εφήμερη, με αυτό το νόημα, δεν μπορούσε παρά να αισθάνεται για τον εαυτό της η ποίηση του "εδώ και του τώρα" και της "τάδε ή της δείνα" συγκεκριμένης περίστασης.

Ερωτήσεις

Απόσπ. 1

1. Τιτλοφορήστε το απόσπασμα.

2. Με ποια εκφραστικά μέσα αναπτύσσεται η περιγραφή; Τη θεωρείτε ρεαλιστική και, αν ναι, γιατί;

Απόσπ. 2

3. Σε τι συνίσταται η πρωτοτυπία της αυτοπαρουσίασης του ποιητικού υποκειμένου;

Απόσπ. 3

4.Με ποιους εκφραστικούς τρόπους επιτυγχάνεται η αποτελεσματικότητα των περιγραφών; Δώστε έμφαση στην παρουσία και στη διάταξη των επιθέτων.

5. Νομίζετε ότι κάποιο επίθετο έχει προνομιακή θέση στο απόσπασμα και πώς την δικαιολογείτε;

6. Μελέτησε την ομηρική περιγραφή του Αγαμέμνονα στην *Ιλ.* Γ 169 (τον περιγράφει η Ελένη στον Πρίαμο*: ἠΰς τε μέγας τε* (...) *καλὸν δ' οὕτω ἐγὼ οὔπω ἴδον ὀφθαλμοῖσιν, οὐδ' οὕτω γεραρόν*: «(Ποιος να είναι εκείνος) ο αψηλόκορμος κι αρχοντικός Αργείος; ... τόσο όμορφο τα μάτια μου δεν έχουν δει ποτέ τους· μηδέ και τόσο αλήθεια πέρφανο· (ρηγάρχης πρέπει νά 'ναι)».
Ανατρέπει ή προσαρμόζει ο Αρχίλοχος το ομηρικό ιδανικό του πολεμιστή;

7. **βεβηκώς:** Σχηματίστε νεοελληνικά σύνθετα με το ρήμα ως δεύτερο συνθετικό.

Απόσπ. 4

8. Σχολιάστε τη χρήση των ρημάτων και των χρόνων για την οργάνωση της αφήγησης.

9. Με ποιον τρόπο εκλογικεύεται η στάση του υποκειμένου απέναντι στην παραδοσιακή αντίληψη για το χρέος του πολεμιστή;

10. Αφού μελετήσετε το ακόλουθο κείμενο (απ. 133W) εντοπίστε την αξία του ηρωϊκού έπους την οποία ανατρέπει ο Αρχίλοχος σ' αυτά τα δύο αποσπάσματα.

οὔτις αἰδοῖος μετ' ἀστῶν οὐδὲ περίφημος θανὼν
γίνεται· χάριν δὲ μᾶλλον τοῦ ζοοῦ διώκομεν
οἱ ζοοί, κάκιστα δ' αἰεὶ τῶι θανόντι γίνεται

Μέσα στους συντοπίτες του κανείς, άμα πεθάνει,
Δεν είναι πια αξιοσέβαστος μηδέ και ξακουσμένος
Και πιο πολύ του ζωντανού ζητάμε την αγάπη
Οι ζωντανοί· κι' όσο γι' αυτόν, που έχει πεθάνει,
Πάντα πάνε όλα χειρότερα.

Η. Βουτιερίδης

Απόσπ. 5

11. Χωρίστε το απόσπασμα σε ενότητες και παρατηρήστε τη λογική εξέλιξη της σύνθεσης. Σε ποιους στίχους περιέχεται η κεντρική ιδέα και πώς τονίζεται;

12. Εντοπίστε τις λογικές ανατροπές του κειμένου. Με ποιο γνωστό, από τη λογοτεχνική παράδοση, σχήμα εισάγονται; Τι προσπαθεί να εκφράσει για την εποχή του ο ποιητής;

Απόσπ. 6

13. Εντοπίστε το πολεμικό λεξιλόγιο του αποσπάσματος. Για ποιο λόγο νομίζετε ότι καταφεύγει σ' αυτό ο ποιητής και τι πετυχαίνει με τη χρήση του;

14. Σε ποια ιδέα καταλήγει το απόσπασμα; Ποια αρχαιοελληνική αρετή υποβάλλεται ως ορθότερος τρόπος αντιμετώπισης των εναλλαγών της ανθρώπινης ζωής;

15. Σχηματίστε νεοελληνικούς ονοματικούς τύπους από τα ρήματα του αποσπάσματος.

Απόσπ. 7

16. Τι κοινό παρατηρείτε ανάμεσα στις ψυχοσωματικές αντιδράσεις εκείνων που θρηνούν τους νεκρούς και στα δεινά των πολιτών που έχασαν τη ζωή τους στο ναυάγιο;

17. Ποια αρετή είναι το αντίδοτο στις συμφορές που περιγράφονται, και ποιος ομηρικός ήρωας χαρακτηρίζεται από αυτή;

18. κήδεα, θαλίης, τλημοσύνης, φάρμακον, ἕλκος: Ποια είναι τα αντίστοιχα αρχαία ρήματα και ποια η σημασία τους;

Απόσπ. 8

19. Τιτλοφορήστε το απόσπασμα.

20. Πώς κλιμακώνεται η έμφαση; Με ποια εκφραστικά μέσα καταλήγει ο ποιητής στην απόρριψη των συμβατικών αξιών της εποχής του;

Απόσπ. 9

21. Σημειώστε το σχήμα των αντιθέσεων.

Αποσπάσματα 9 και 10

22. Στην *Ιλιάδα* το φρόνημα και η συμπεριφορά των ηρώων είναι πάντα αμετάβλητα. Ποια καινούργια αντίληψη για τον άνθρωπο εκφράζεται στα δύο αποσπάσματα;

23.*ἐγκυρέωσιν, ἔργμασιν*:Βρείτε νεοελληνικά ομόρριζα και παρατηρήστε τις σημασιολογικές αλλαγές.

Γενική ερώτηση

24. Ποιο είναι το καινούργιο σύστημα αξιών που προβάλλει ο Αρχίλοχος και ποια η διαλεκτική σχέση του συστήματος αυτού με το έπος;

Μ ί μ ν ε ρ μ ο ς

Ελεγειακός ποιητής και μουσικός

Βίος
Τόπος
Χρόνος

Από την Κολοφώνα ή τη Σμύρνη· η ζωή και η ποιητική του δράση τοποθετούνται γύρω στο 600.

Γλώσσα Ιωνική διάλεκτος

Έργο Οι ελεγείες του συγκεντρώθηκαν σε δύο βιβλία, το ένα από τα οποία ονομάστηκε *Ναννώ*, από το όνομα της αγαπημένης του αυλήτριας. Πρόκειται για μια συλλογή από ποιήματα με ποικίλη θεματική (π.χ.: μύθος του Τιθωνού, μαγική φιάλη του Ήλιου, ιστορία της ίδρυσης της Κολοφώνας, κ.ά.).

Αξιοσημείωτη είναι η μουσική χρήση του ελεγειακού στοιχείου, οι συγκρατημένες εικόνες, η γοητεία της συναισθηματικής αμεσότητας, καθώς και η αγάπη του ποιητή για τις ηδονικές απολαύσεις.

11. ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα (D2, 2W)

ἡμεῖς δ', οἷά τε φύλλα φύει πολυάνθεμος ὥρη
ἔαρος, ὅτ' αἶψ' αὐγῆις αὔξεται ἠελίου,
τοῖς ἴκελοι πήχυιον ἐπὶ χρόνον ἄνθεσιν ἥβης
τερπόμεθα, πρὸς θεῶν εἰδότες οὔτε κακὸν
5 *οὔτ' ἀγαθόν· Κῆρες δὲ παρεστήκασι μέλαιναι,*
ἡ μὲν ἔχουσα τέλος γήραος ἀργαλέου,
ἡ δ' ἑτέρη θανάτοιο· μίνυνθα δὲ γίνεται ἥβης
καρπός, ὅσον τ' ἐπὶ γῆν κίδναται ἠέλιος.
αὐτὰρ ἐπὴν δὴ τοῦτο τέλος παραμείψεται ὥρης,
10 *αὐτίκα δὴ τεθνάναι βέλτιον ἢ βίοτος·*
πολλὰ γὰρ ἐν θυμῶι κακὰ γίνεται· ἄλλοτε οἶκος
τρυχοῦται, πενίης δ' ἔργ' ὀδυνηρὰ πέλει·
ἄλλος δ' αὖ παίδων ἐπιδεύεται, ὧν τε μάλιστα
ἱμείρων κατὰ γῆς ἔρχεται εἰς Ἀΐδην·
15 *ἄλλος νοῦσον ἔχει θυμοφθόρον· οὐδέ τίς ἐστιν*
ἀνθρώπων ὧι Ζεὺς μὴ κακὰ πολλὰ διδοῖ.

Όμοιοι κ' εμείς μ' όσα γεννά φύλλα η πολυανθισμένη
Άνοιξη, όταν αυξάνουνε με τις αχτίδες του ήλιου,
Λίγον καιρό χαιρόμαστε τα λούλουδα της νιότης,
Χωρίς να ξέρουμε απ' τους θεούς καλό ή κακό. Κι οι Μοίρες
Οι μαύρες στέκουν δίπλα μας τα τέλη η μια κρατώντας
Των πικραμένων γηρατειών, και του θανάτου η άλλη·
Μα και της νιότης ο καρπός λιγόωρος είναι τόσο
Όσο το φως του ο ήλιος στη γη σκορπίζει κάθε μέρα.
Όμως κι αυτό το σύνορο της νιότης σαν περάσεις,
Καλύτερος ο θάνατος αμέσως παρά η ζήση.
Γιατί βάσαν' αμέτρητα μες στην ψυχή γεννιούνται·
Αλλουνού χάνεται το βιός κι αλύπητες πλακώνουν
Της φτώχιας οι τυράγνησες και πάλι άλλος δεν έχει
Παιδιά, κι ενώ επάνω στη γη πιότερο αυτά ποθούσε,
Πεθαίνει με τον πόθο τους, και καρδιολυώτρα αρρώστια
Άλλον παιδεύει· κι άνθρωπος κανένας δεν υπάρχει,
Που συμφορές αμέτρητες να μη του δίνει ο Δίας.

Η. Βουτιερίδης

(στίχοι 1-10)

Κι εμείς, όπως τα φύλλα που θάλλει ο
πολύανθος καιρός
της άνοιξης, όταν αμέσως με τις λάμψεις του ήλιου
μεγαλώσουν,
μ' αυτά όμοιοι έναν πήχη χρόνο με τα άνθη της
νεότητας
χαιρόμαστε, απ' τους θεούς μη ξέροντας ούτε κακό
ούτε καλό· αλλά οι Μοίρες στέκονται δίπλα μας
μαύρες,
κι η μια κρατάει το τέλος των πονεμένων γερατιών,
η άλλη του θανάτου· λίγο μένει της νεότητας
ο καρπός, όσο σκορπάει στη γη ο ήλιος.
Όταν περάσει αυτό το τέλος του καιρού σου,
αμέσως καλύτερα να πεθάνεις, παρά η ζωή.
.....

Σ. Σκαρτσής

<u>**Λεξιλόγιο**</u>

1. ***ὥρη***, *ἡ* (**ιωνικός τύπος**) = α) *ὥρα, ἡ·* β) περίοδος χρόνου· γ) εποχή του έτους· δ) νεότητα, ήβη

2. ***αἶψα*** (επίρρημα) = γρήγορα, ξαφνικά

2. **αὐγῇς** (**ιωνικός τύπος**) = *αὐγαῖς*
αὐγή, ἡ = α) λάμψη, φως· β) αυγή, ξημέρωμα

3. **τοῖς** = *τούτοις*, ενν. *τοῖς φύλλοις*

3. **ἴκελοι**
ἴκελος, *-έλη*, *-ελον* (ποιητικός και **ιωνικός τύπος**)
= *εἴκελος* = όμοιος (πβ. εἰκός)

3. **πήχυιον ἐπί χρόνον**
για ελάχιστο χρόνο
(από το ουσιαστικό *πῆχυς* ως μέτρο μήκους).

4. **πρός θεῶν**
εκ μέρους των θεών

6. **γήραος** (**ιωνικός τύπος**)
γῆρας, τό
γενική: **γήραος**, **γήρως,** δοτική: **γήραϊ**, **γήρᾳ**
Απαντά μόνο στον ενικό αριθμό.

7. **θανάτοιο** (**επικός τύπος**) = θανάτου

7. **μίνυνθα** : (επίρρημα **επικό**) = για λίγο (πβ. το ομηρικό ρήμα *μινύνθω* = μειώνω)

8. **κίδναται**
κίδναμαι (επικό ρήμα αντί του *σκεδάννυμαι*) = εξαπλώνομαι, εκτείνομαι

9. **ἐπήν** (σύνδεσμος) = *ἐπὰν* = *ἐπεὶ ἄν*
Η σύνταξη *ἐπήν* + *υποτακτική αορίστου* δηλώνει αόριστη επανάληψη

9. ***τέλος***, *-**εος***, τό = α) τέλος· β) ολοκλήρωση· γ) όριο

9. **παραμείψεται**
υποτακτική με βραχύ φωνήεν = *παραμείψηται*
παραμείβομαι = α) προσπερνώ, αφήνω πίσω· β) ξεπερνώ

9. **αὐτάρ** (**επικός τύπος**) = *ἀτάρ* (αντιθετικός σύνδεσμος)

12. **τρυχοῦται**
τρυχόομαι, -οῦμαι = κατατρύχομαι, καταπονούμαι

12. **πενίης** (**ιωνικός τύπος**) = *πενίας*

12. **πενίης ... ἔργα**
πενία, φτώχεια

12. **πέλει**
πέλω και *πέλομαι* (κυρίως στο γ' ενικό πρόσωπο ενεστώτα) = είμαι (δηλώνει διάρκεια)

13. **ἐπιδεύεται**
ἐπιδεύομαι (**επικός τύπος**) = *ἐπιδέομαι* = στεροῦμαι

14. **ἱμείρων**
ἱμείρω = επιθυμώ (πβ. *ἵμερος* = ο πόθος)

15. **νοῦσον**
νοῦσος, ἡ (**ιωνικός τύπος**) = νόσος

15. **θυμοφθόρον**
θυμοφθόρος, -ον (*θυμός* + *φθείρω*) = αυτός που φθείρει, καταστρέφει τη ζωή.

12. ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται (D5, 5. 4-8W)

ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίνεται ὥσπερ ὄναρ
ἥβη τιμήεσσα· τὸ δ' ἀργαλέον καὶ ἄμορφον
γῆρας ὑπὲρ κεφαλῆς αὐτίχ' ὑπερκρέμαται,
ἐχθρὸν ὁμῶς καὶ ἄτιμον, ὅ τ' ἄγνωστον τιθεῖ ἄνδρα,
βλάπτει δ' ὀφθαλμοὺς καὶ νόον ἀμφιχυθέν.

Σαν όνειρο λιγόχρονο επλάστηκε
η νιότη η τιμημένη· ενώ σκληρό και άσκημο
το γήρας, που ήρθε κιόλας και νά κρέμεται πάνω από τα κεφάλια μας·
φρικτό, άτιμο, κάνει τον άνθρωπο αγνώριστον,
απάνω του ξεχύνεται, και του σκοτίζει μάτια και νου.

ΙΝΚ

Λίγο κρατούν, σαν όνειρο, τα λατρευτά τα νιάτα·
τ' άχαρα κι άσχημα γεράματα, νά τα,
στο κεφάλι μας κρέμονται πάνω,
μισερά κι αλάτρευτα συνάμα,
που αγνώριστο κάνουν τον άντρα σαν ξεχυθούν,
και του χαλούν τα μάτια και τα φρένα.

Μ. Ι. Μπαχαράκης

Λεξιλόγιο

1. ***ὄναρ*, *τό*** = όνειρο
Χρησιμοποιείται μόνο στην ονομαστική και αιτιατική ενικού. Οι υπόλοιπες πτώσεις συμπληρώνονται από τις αντίστοιχες πτώσεις του ονόματος *ὄνειρος*.

1. **ὥσπερ ὄναρ**
Χρησιμοποιείται παροιμιωδώς για να περιγράψει εφήμερες, φευγαλέες καταστάσεις.

2. ***ἥβη*, *ἡ*** = νεότητα

2. **τιμήεσσα**
τιμήεις, *-εσσα*, *-εν* = ακριβός, πολύτιμος (για άψυχα)

2. ***ἀργαλέος*, *-έα*, *-έον*** (πβ. *ἄλγος*) = οδυνηρός, επίπονος, βαρύς

2. **ἄμορφον**
ἄμορφος, *-ον* (πβ. μορφή) = δύσμορφος, άσχημος

3. ***γῆρας*, *τό*** = γηρατειά
γενική: **γήραος**, **γήρως**, δοτική: **γήραϊ**, **γήρᾳ**

3. **αὐτίχ'** = *αὐτίκα* (επίρρημα) = αμέσως, τη στιγμή που

3. **ὑπερκρέμαται** = αιωρείται, κρέμεται

4. **ὁμῶς** (επίρρημα) = μαζί, ομοίως

4. **ἄτιμον**
Το επίθετο αποκτά ερωτική απόχρωση στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Ανάλογα πρέπει να κατανοηθεί και το επίθετο *τιμήεσσα* στο στίχο 2.

4. **ἄγνωστον**
ἄγνωστος, *-ον* = αγνώριστος (εδώ)

4. **τιθεῖ** = τίθησι

5. **ἀμφιχυθέν**
ἀμφιχέω (**ομηρικό**) = περιχέω, επιχέω

Σχόλια

Στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα ο Μίμνερμος φημίστηκε κυρίως για δύο πράγματα: πρώτα, ως ποιητής σπουδαίος, τεχνίτης του ελεγειακού διστίχου, και, μετά, ως ποιητής του έρωτα, ο πρώτος αρχαίος ποιητής που έκαμε τον έρωτα βασικό θέμα του. Με την ποιητική αυτή ιδιοφυΐα επανασυνδέθηκε η τέχνη των αλεξανδρινών (στα ελληνιστικά χρόνια, όταν είχε τερματιστεί ο ελεύθερος πολιτικός βίος των ελληνικών πόλεων) και η συναφής προς αυτήν ρωμαϊκή ελεγεία.

Ερμησιάναξ, *απ.* 7.35-37 Powell

Μίμνερμος δέ, τὸν ἡδὺν ὃς εὕρετο πολλὸν ἀνατλὰς
ἦχον καὶ μαλακοῦ πνεῦμ' ἀπό πενταμέτρου
καίετο μὲν Ναννοῦς . . .

[Και ο Μίμνερμος, που μετά από κόπους πολλούς ανακάλυψε
τον γλυκύ ήχο και το πνεύμα του μαλακού πεντάμετρου
φλεγόταν από έρωτα για τη Ναννώ . . .]

Προπέρτιος 1.9.11-12

Plus in amore valet Mimnermi versus Homero:
carmina mansuetus lenia quaerit Amor.

[Στον έρωτα οι στίχοι του Μίμνερμου ξεπερνούν και τον Όμηρο·
Θέλει απαλά τραγούδια η δαμασμένη φύση του Έρωτα.]

Ωστόσο, από τα λιγοστά σωζόμενα αποσπάσματα: μόνο το απ. 1 W [*τίς δὲ βίος·* δεν περιλαμβάνεται στη σχολική επιλογή] έχει σχέση με τον έρωτα, και εκεί όμως πάλι σε σχέση με το μείζον θέμα της σύντομης νιότης και των βασανισμένων γηρατειών. Το θέμα νιότη-γηρατειά συνεχίζεται στα απ. 2-5. —Κανείς επομένως δεν μπορεί να γνωρίζει ποιο από τα θέματα αυτά ήταν, συνολικά στην ποίηση του Μίμνερμου, το μείζον και ποιο το έλασσον, ή αν υπήρχε ισότιμη διαπλοκή των δύο. Εφόσον περιοριστούμε στη μαρτυρία των αποσπασμάτων αυτών, το μόνο σίγουρο στο οποίο μπορούμε να βασιζόμαστε, τότε μετράει η ειδική στο κάθε απόσπασμα σχέση των δύο θεμάτων. *Η εσωτερική, επομένως, ανάλυση εκάστου αποσπάσματος, με προσεχτική ανάλυση και ζύγιασμα των δεδομένων, μπορεί να είναι και χρήσιμη και διδακτική άσκηση.*

11. Για την προϊστορία αυτού του χειρισμού του θέματός του, παράβαλε τους ομηρικούς στίχους *Οδύσσεια*, σ 130-137, σε μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτη:

οὐδὲν ἀκιδνότερον γαῖα τρέφει ἀνθρώποιο
[πάντων, ὅσσα τε γαῖαν ἔπι πνείει τε καὶ ἕρπει.]
οὐ μὲν γάρ ποτέ φησι κακὸν πείσεσθαι ὀπίσσω,
ὄφρ' ἀρετὴν παρέχωσι θεοὶ καὶ γούνατ' ὀρώρῃ·
ἀλλ' ὅτε δὴ καὶ λυγρὰ θεοὶ μάκαρες τελέωσι,
καὶ τὰ φέρει ἀεκαζόμενος τετληότι θυμῷ.
τοῖος γὰρ νόος ἐστὶν ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,
οἷον ἐπ' ἦμαρ ἄγῃσι πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε.

από τον άνθρωπο δεν τρέφει η γη τίποτε πιο ασθενικό,
ό,τι σαλεύει και αναπνέει πάνω της.
Ούτε που το φαντάζεται ο θνητός το τι κακό τον περιμένει,
όσο οι θεοί τού δίνουν προκοπή κι αισθάνεται να τον
κρατούν τα πόδια του· όταν ωστόσο οι μάκαρες ορίσουν
να πέσουν πάνω του οι συμφορές, θέλοντας τότε και μη θέλο-
ντας,
τις υποφέρει κάνοντας υπομονή.
Έτσι κι αλλιώς αλλάζει ο νους του ανθρώπου που σέρνεται
σ' αυτή τη γη, ανάλογα του πώς, μέρα τη μέρα, αλλάζει τη
ζωή του ο Δίας, προστάτης θνητών και αθανάτων·

και τον σχετικό υπαινιγμό στην *Ιλιάδα* Ρ 446-447

οὐ μὲν γάρ τί πού ἐστιν ὀιζυρώτερον ἀνδρὸς
πάντων ὅσσά τε γαῖαν ἔπι πνείει τε καὶ ἕρπει.

—Διαπιστώνονται τόνοι μιας νέας εσωτερικότητας. Ποίηση ενδοσκόπησης, λοιπόν, όχι όμως για το άτομο, αλλά γενικότερα για τον άνθρωπο, για τον κάθε άνθρωπο. Είναι επομένως αναγκαίο να απαντηθεί το ερώτημα ποια η σχέση αυτής της εσωτερικότητας προς το σύγχρονο λυρισμό, ο οποίος αφετηρία και τελικό στόχο έχει το συγκεκριμένο άτομο —πώς οριοθετείται δηλαδή έναντι του σύγχρονου ο αρχαίος λυρισμός;
Δεύτερο ερώτημα, ως προς τη δομή του κειμένου αυτού: Σε ποια λογική σχέση (όλου προς μέρος; μέρους προς μέρος; κ.ο.κ.) προς το υπόλοιπο ποίημα βρίσκεται το τελικό δίστιχο;

12. Ατμόσφαιρα κοινή με το προηγούμενο απόσπασμα, εξαντλείται όμως σε μια σύντομη περιγραφή της διπολικότητας *ἥβη-γῆρας*.

Ερωτήσεις

1. Τιτλοφορήστε το απόσπασμα *11*. Παρατηρήστε τη δομή και περιγράψτε την αλληλουχία των εικόνων.

2. Ποια είναι τα επικά στοιχεία του αποσπάσματος *11* και πώς αξιοποιούνται για την έκφραση προσωπικών αισθημάτων και σκέψεων;

3. Κατά την αρχαϊκή εποχή γενικεύεται η τάση για διπολική διαμόρφωση της σκέψης. Ποια είναι τα ζεύγη των αντιτιθέμενων καταστάσεων και ποια είναι τα χαρακτηριστικά τους στα δύο αποσπάσματα του Μίμνερμου;

Σ α π φ ώ

Λυρική ποιήτρια, με κύριο εκφραστικό μέσο τη μονωδία.

Βίος Τόπος Χρόνος

Γεννήθηκε στην Ερεσσό της Λέσβου, ίσως γύρω στο 630, φαίνεται όμως ότι έζησε κυρίως στη Μυτιλήνη. Η Σαπφώ πρέπει να προερχόταν από οικογένεια ευγενών. Εξόριστη από τον Πιττακό, πέρασε σημαντικό μέρος της ζωής της στη Σικελία. Στα τέλη του έβδομου αιώνα ήταν πλέον ποιήτρια πασίγνωστη.

Γλώσσα

Η Σαπφώ συνέθεσε στην αιολική διάλεκτο. Το ομηρικό γλωσσικό υλικό χρησιμοποιείται αραιά, αλλά δημιουργικά, και σχεδόν ποτέ σαν απλό στολίδι του λόγου.

Έργο

Οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι διαιρούν το έργο της σε εννέα βιβλία λυρικών ποιημάτων, μαζί με επιγράμματα, ελεγειακά και ιαμβικά ποιήματα. Η κατανομή των απάντων της σε εννέα βιβλία έγινε σύμφωνα με τα μέτρα που χρησιμοποίησε.
Η Σαπφώ φέρεται ως το κέντρο ενός κύκλου νεανίδων που συνδέονταν στενά μαζί της. Συνάγεται ότι η ομάδα της είχε σχέση με τη λατρεία και ότι οι πανηγυρικοί εορτασμοί αποτελούσαν τις υψηλές ώρες αυτού του κύκλου.

Μολονότι η Σαπφώ έγραψε και για άλλα θέματα, το σημαντικότερο από όλα ήταν ο έρωτας στις ποικίλες εκφάνσεις του. Οι συνθέσεις της, σε ύψιστο βαθμό μελωδικές και εκφραστικές, δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό της ως «δεκάτης μούσας»:

«ἐννέα τὰς Μούσας φασίν τινες· ὡς ὀλιγώρως·
ἠνίδε καὶ Σαπφὼ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη».
Παλατινή Ανθολογία, 9.506

[Κάποιοι λένε πως εννέα είναι οι Μούσες —τι αστόχαστα!
Ιδού η δεκάτη: η Σαπφώ από τη Λέσβο.]

13. οἷον τὸ γλυκύμαλον (116D, 224P)

οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρωι ἐπ' ὕσδωι
ἄκρον ἐπ' ἀκροτάτωι, λελάθοντο δὲ μαλοδρόπηες,
οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐπίκεσθαι.

Καθώς το γλυκόμηλο κοκκινίζει στην άκρη του κλαδιού, στην άκρη του πιο ακρινού κλαδιού· οι μαζώχτρες το ξέχασαν — όχι, δεν το ξέχασαν ακριβώς, δεν μπορούσαν να το φτάσουν.

ΙΝΚ

Καθώς το μήλο το γλυκό,
που στου κλαδιού την άκρη κοκκινίζει,
ψηλά, ψηλά στο ακρόκλωνο·
το δίχως άλλο το λησμόνησαν
την ώρα που 'κοβαν τα μήλα...
Αχ όχι, δεν το απολησμόνησαν,
μόνο που δεν μπορούσαν να το φτάσουν!

Ι. Θ. Κακριδής

Λεξιλόγιο

1. Οι στίχοι προέρχονται από γαμήλιο τραγούδι (*επιθαλάμιο*). Η σύγκριση της νύφης με απρόσιτο μήλο καταλήγει στον εγκωμιασμό τόσο της ίδιας όσο και της ιδιότυπης ομορφιάς της κοριτσίστικης ζωής: δεν το ξεχάσανε το μήλο, αλλά δεν μπόρεσαν να το φθάσουν.

1. **οἷον** (**αιολικός τύπος**) = *οἷον*

1. **γλυκύμαλον** (**αιολικός τύπος**) = *γλυκύμηλον*
Το μήλο στην αρχαία ποίηση θεωρείται σύμβολο της ερωτικής σχέσης.

1. **ἐρεύθω** (**ομηρικό**) = κοκκινίζω
Η αναφορά στην ωριμότητα του μήλου δεν αποτελεί αρνητικό σχόλιο για την ηλικία της νύφης. Η Σαπφώ φαίνεται να εννοεί ότι ο γάμος πρέπει να έρθει στον κατάλληλο καιρό.

1. **ὕσδῳ**
ὕσδος (**αιολικός τύπος**) = *ὄζος, ὁ* = το κλαδί

2. **λελάθοντο** (ποιητικός αόριστος με αναδιπλασιασμό) = *ἐλάθοντο* (**λανθάνομαι** , **ἐλανθανόμην** , **λήσομαι** , **ἐλαθόμην** , **λέλησμαι** , **ἐλελήσμην**)

2. **μαλοδρόπηες** (**αιολικός τύπος**) = *μηλοδροπεῖς*
αυτοί που συλλέγουν τα μήλα

3. **μάν** = *μήν* (μόριο) = στ' αλήθεια, πράγματι, βέβαια

3. **ἐκλελάθοντο**
ποιητικός αόριστος με αναδιπλασιασμό· βλ. σχόλιο στο στίχο 2.

3. **λελάθοντο ... οὐ μὰν ἐκλελάθοντ'**
Συνηθισμένη τακτική της Σαπφώς να αναιρεί μια προηγούμενη διατύπωση για λόγους έμφασης.

3. **ἐπίκεσθαι** = *ἐφικέσθαι*
ἐφικνέομαι, -οῦμαι = α) φθάνω· β) φθάνω και αγγίζω κάτι

14. ποικιλόθρον' ἀθανάτ' (1D, 191P)

ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα,
παῖ Δίος δολόπλοκε, λίσσομαί σε·
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα,
4 *πότνια, θῦμον,*

ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα
τὰς ἔμας αὔδας ἀίοισα πήλοι
ἔκλυες, πάτρος δὲ δόμον λίποισα
8 *χρύσιον ἦλθες*

ἄρμ' ὐπασδεύξαισα· κάλοι δέ σ' ἆγον
ὤκεες στροῦθοι περὶ γᾶς μελαίνας
πύκνα δίννεντες πτέρ' ἀπ' ὠράνωἴθε-
12 *ρος διὰ μέσσω·*

αἶψα δ' ἐξίκοντο· σὺ δ', ὦ μάκαιρα
μειδιαίσαισ' ἀθανάτωι προσώπωι
ἤρε' ὄττι δηὖτε πέπονθα κὤττι
16 *δηὖτε κάλημμι*

κὤττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι
μαινόλαι θύμωι· τίνα δηὖτε πείθω
..σαγην ἐς σὰν φιλότατα; τίς σ', ὦ
20 *Ψάπφ', ἀδικήει;*

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
24 *κοὐκ ἐθέλοισα.*

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον
ἐκ μερίμναν, ὄσσα δέ μοι τέλεσσαι
θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὔτα
σύμμαχος ἔσσο.

Αθάνατη Αφροδίτη, που κάθεσαι σε πλουμιστό θρόνο,
κόρη του Δία πολυμήχανη, σε παρακαλώ:
δέσποινα, μη βασανίζεις με έγνοιες και στεναχώριες
την καρδιά μου.
Αλλά έλα κοντά μου, αν κάποτε άλλοτε
άκουσες τη φωνή μου από μακριά
και εισάκουσες την προσευχή μου. Τότε άφησες το χρυσό
παλάτι του πατέρα σου και ήρθες
ζεύοντας την άμαξά σου. Όμορφα σπουργίτια σε φέρανε
γρήγορα κάτω στη μαύρη γη.
Χτυπώντας γοργά τα φτερά τους και διασχίζοντας τον
αιθέρα ήρθαν από τον ουρανό.
Γρήγορα φτάσανε· κι εσύ, μακαρισμένη,
με γελαστό το αθάνατό σου πρόσωπο,
με ρωτούσες τι έπαθα πάλι, γιατί σε κάλεσα πάλι,
τι επιθυμεί πιο πολύ
η τρελή καρδιά μου. «Ποιο αγαπημένο πρόσωπο
πρέπει η πειθώ
να φέρει τώρα στην αγάπη σου; Πες μου, Σαπφώ,
ποιος σε αδικεί;

Σε αποφεύγει; Σύντομα θα σε κυνηγήσει η ίδια.
Δε δέχεται δώρα; Θα σου προσφέρει η ίδια.
Δε σ' αγαπά; Σύντομα θα σ' αγαπήσει, ακόμη και παρά
τη θέλησή της.»
Έλα και τώρα και λύτρωσέ με από το βαρύ
μαράζι. Εκπλήρωσε αυτό που η καρδιά μου ποθεί να γίνει
και γίνε σύμμαχός μου.

Δ. Ιακώβ

Σε στολισμένο θρόνο εσύ που κάθεσαι
και πλέκεις δόλους, Αφροδίτη αθάνατη,
μη βασανίζεις την ψυχή μου, Δέσποινα,
με έγνοιες και βάσανα·
μόν' έλα εδώ, όπως ήρθες κι άλλοτε,
που από μακριά το κάλεσμά μου τ' άκουσες
κι αφήκες το παλάτι του πατέρα σου,
κι' έζεψες να 'ρθεις
το χρυσό σου το αμάξι. Κι όμορφα σου το 'σέρναν
γοργά στρουθιά φτεροκοπώντας σβέλτα
από ψηλά, στη μαύρη γης ολόγυρα,
μες στον αιθέρα.
Σε λίγο φτάσαν. Τότε εσύ, ω μακάρια,
με την αθάνατη όψη χαμογέλασες
και ρώτησες σαν τι έχω πάθει πάλι,
γιατί σε κράζω·
τί λαχταράει η καρδιά μου η ξέφρενη
τόσο πολύ· ποιαν η Πειθώ γυρεύεις,
Ψάπφα, να φέρει πάλι στην αγάπη σου,
σαν ποια σ' αδίκησε;
Φεύγει; Σε λίγο θα σε κυνηγήσει·
δεν παίρνει δώρα; Γρήγορα θα δώσει·
δεν αγαπά; Σε λίγο θ' αγαπήσει,
θέλει δε θέλει!
Έλα, θεά, και τώρα, γλίτωσέ με
απ' τη βαριά την έγνοια, κάνε μού τα
τα όσα ποθεί η καρδιά να γίνουν, έλα ατή σου
διαφέντεψέ με!

Ι. Θ. Κακριδής

Λεξιλόγιο

1. **ποικιλόθρον'**
ποικιλόθρονος, *-ον* = αυτός που έχει ή κάθεται πάνω σε στολισμένο θρόνο

1. **ἀθανάτ** (α) (**αιολικός τύπος**) = ἀθάνατε

1. **'Αφρόδιτα** (**αιολικός τύπος**· σύμφωνα με τους αρχαίους γραμματικούς προπαροξύνεται ως κύριο όνομα) = 'Αφροδίτη (κλητική ενικού αριθμού)

2. **δολόπλοκε**
δολοπλόκος, *-ον* (πβ. *πλέκω*) = αυτός που πλέκει δόλους, πολυμήχανος, μηχανορράφος
Γενικά, τα επίθετα που αποδίδονται στη θεά δεν είναι λατρευτικά. Η Σαπφώ εκφράζει τον σεβασμό της για τη μεγαλοσύνη της θεάς, αλλά και τον θαυμασμό της για την πονηριά της. Άλλωστε η απάτη ήταν ένα από τα γνωρίσματα της Αφροδίτης και του Έρωτα.

2. **Δίος** (**αιολικός τύπος** · βαρυτονία) = *Διός*

2. **λίσσομαι** (παλαιά ποιητική λέξη) = παρακαλώ, ικετεύω
Το ποίημα είναι χαρακτηριστικό δείγμα *κλητικού ύμνου*. Μορφικά αποτελεί μια *λιτή*, προσευχή (πβ. την απαρίθμηση των επιθέτων της και τον τύπο *λίσσομαί σε* στην *επίκληση*, στ. 1–2, την υπενθύμιση της βοήθειας που πρόσφερε η Αφροδίτη κατά το παρελθόν στη *δικαίωση*, στροφές 2–5, και τέλος την *παράκληση* όπου η Σαπφώ ζητά από τη θεά να ενεργήσει στα όρια της δικαιοδοσίας της). Ως προς το περιεχόμενο, έχουμε έναν λαμπρό ύμνο. Οι Αλεξανδρινοί τοποθέτησαν την *ωδή στην Αφροδίτη* στην αρχή της έκδοσης των ποιημάτων της Σαπφώς, ως το ωραιότερο δείγμα της ποίησής της.

3. **ἄσαισι** = *ἄσαις*
ἄση, *ἡ* (πβ. *ἀσάω*) = α) κόρος, αηδία, ναυτία· β) λύπη, πόνος

3. **ὀνίαισι** (**αιολικός τύπος**) = *ἀνίαις*
ὀνία = *ἀνία*, *ἡ* = λύπη που πλήττει την καρδιά και τον νου.
Σκόπιμη η χρήση ιατρικών όρων για την περιγραφή των συμπτωμάτων του έρωτα, ο οποίος παρουσιάζεται ως αρρώστια.

3. **δάμνα**
δαμνάω = δαμάζω

4. **πότνια**, **ἡ** = σεβαστή

5. **τυίδ'** (με ρήματα κινήσεως) = *δεῦρο* = εδώ

5. **αἴ ποτα κἀτέρωτα** = *εἴ ποτε καὶ ἀτέρωτα* = αν ποτέ και άλλη φορά

5. **ἀτέρωτα** (**αιολικός τύπος**) = ἄλλοτε

6. **τὰς ἔμας αὔδας** = *τῆς ἐμῆς αὐδῆς*

6. **αὔδας**
αὐδή, ἡ = φωνή, ποιητική φωνή

6. **πήλοι** (**αιολικό** επίρρημα) = *τηλοῦ* = (από) μακριά

6. **ἀίοισα** (**αιολικός** μετοχικός **τύπος**) = *ἀίουσα*
ἀΐω = ακούω

7. **ἔκλυες**
κλύω = ακούω προσεκτικά
Η παράθεση δύο συνώνυμων ρημάτων δηλώνει πως η θεά και άκουσε και πρόσεξε τα αιτήματα της ποιήτριας.

7. **πάτρος** (**αιολικός τύπος** · βαρυτονία) = *πατρός*

7. **λίποισα** (**αιολικός** μετοχικός **τύπος**· βαρυτονία) = λιποῦσα

7. **δόμον**
δόμος, ὁ (πβ. δέμω) = σπίτι, κατοικία

8. **χρύσιον** = *χρυσοῦν*
Το επίθετο συνάπτεται στο ουσιαστικό *ἅρμα* σύμφωνα με τον εκδότη του κειμένου.

9. **ἅρμα** (**αιολικός τύπος** · ψίλωση) = *ἅρμα*

9. **ὑπασδεύξαισα** (**αιολικός** μετοχικός **τύπος**) = *ὑποζεύξασα*

9. **κάλοι** (**αιολικός τύπος** · βαρυτονία) = *καλοί*

9. **ἆγον** (αναύξητος τύπος) = *ἦγον*

10. **ὤκεες** = *ὠκεῖς*
ὠκύς, *ὠκεῖα*, *ὠκύ* = ταχύς, γρήγορος

10. **στροῦθοι** (**αιολικός τύπος** · βαρυτονία) = *στρουθοί*
στρουθός, *ὁ*, *ἡ* = σπουργίτι

10. **μελαίνας** = *μελαίνης*
μέλας, **μέλαινα**, **μέλαν** = μαύρος, σκοτεινός

10. **περὶ γᾶς μελαίνας** = *περὶ γῆς μελαίνης*

11. **πύκνα** = *πυκνά*
Συνάπτεται στο *πτέρα*

11. **πτέρα** (βαρυτονία) = *πτερά*

11. **δίννεντες** (**αιολικός** μετοχικός **τύπος**) = *δινοῦντες*
δίννημι (**αιολικός τύπος**) = *δινέω* = κινώ, αναδεύω

11. **ὠράνω** (**αιολικός τύπος**) = *οὐρανοῦ*

11. **αἴθερος** (**αιολικός τύπος**) = *αἰθέρος*
Συνάπτεται στο *διὰ μέσσω* = *διὰ μέσου.*

13. **αἶψα** (επίρρημα) = ξαφνικά, αμέσως

13. **μάκαιρα**
μάκαρ, *ὁ*, *μάκαιρα* και *μάκαρ*, *ἡ* = μακάριος , ευτυχής, ευλογημένος

14. **μειδιαίσαισ'** (**αιολικός** μετοχικός **τύπος**) = *μειδιάσασα*
μειδιάω = *μειδάω* = χαμογελώ
Από τις πολλές ερμηνείες που έχουν δοθεί για το χαμόγελο της θεάς επιλέγουμε μερικές: α) το μειδίαμα της Αφροδίτης ως δήλωση της «επιφάνειάς» της· β) ως ένδειξη «τρυφερής κατανόησης» και συμμετοχής στα πάθη των θνητών· γ) ως ένδειξη γαλήνιας ευδαιμονίας σε αντίθεση με την ταραγμένη ψυχική κατάσταση των θνητών.

15. **ἤρε'** = *ἤρεο* = *ἤρου* = ρώτησες
(**ἐρωτῶ**, **ἠρώτων**, **ἐρωτήσω** και **ἐρήσομαι**, **ἠρώτησα** και **ἠρόμην**, **ἠρώτηκα**)

15. **δηὖτε** (κράση) = *δὴ αὖτε* = και πάλι
Η επανάληψη τονίζει το πάθος.

15. **κὤττι** (κράση) = *καὶ ὅτι*

15. **ὅττι – κὤττι – κὤττι** (**αιολικοί τύποι**) = *ὅ,τι – καὶ ὅ,τι – καὶ ὅ,τι*
όλα εξαρτώνται από το βασικό ρήμα *ἤρεο*.

16. **κάλλημι** (**αιολικός τύπος**) = *καλέω*, *-ῶ* = επικαλοῦμαι

18. **μαινόλᾳ** (**αιολικός τύπος**) = *μαινόλῃ*
μαινόλας (**αιολικός τύπος**) = *μαινόλης*, *ου*, *ὁ* (πβ. *μαίνομαι*) = τρελός, σε κατάσταση μανίας. Το επίθετο δηλώνει το ερωτικό πάθος και μένος.

18. **θύμῳ** (**αιολικός τύπος** · βαρυτονία) = θυμῷ
θυμός, *ὁ* = ψυχή, καρδιά (εδώ)

18. /19. Ιδιαίτερα προβληματικό το παπυρικό απόσπασμα στο σημείο αυτό. Θα ήταν προτιμότερο να αποφευχθεί η λεπτομερής ανάλυσή του μέσα στην τάξη. Να τονιστεί, ωστόσο, ότι οι Ι. Κακριδής και Δ. Ιακώβ, στις μεταφράσεις τους, τις οποίες άλλωστε παραθέτουμε, αποδέχονται τη γραφή *Πείθω* και την αποδίδουν ως κύριο όνομα. Σύμφωνα, όμως, με την έκδοση του κειμένου μας είναι ορθότερη η απόδοση που προτείνει ο Α. Σκιαδάς: *ποιον λοιπόν να πείσω, ώστε να τον οδηγήσω πίσω στον έρωτά σου;*
Με αυτήν τη λογική το *σάγην* μπορεί να θεωρηθεί τελικό απαρέμφατο (*σ' ἄγην*) εξαρτώμενο από το *πείθω*.

19. **φιλότατα** (**αιολικός τύπος**) = *φιλότητα*
φιλότης, *-τητος*, *ἡ* = η ερωτική σχέση (εδώ)

20. **Ψάπφ'** (**αιολικός τύπος** · βαρυτονία) = *Σαπφοῖ*
(**Σαπφώ**, **Σαπφοῦς**, **Σαπφοῖ**, **Σαπφώ**, **Σαπφοῖ**)

20. **ἀδικήει** (**αιολικός τύπος**) = *ἀδικέει* = *ἀδικεῖ*

21. **αἰ** = *εἰ*

21. **φεύγει – διώξει** (θα επιδιώξει την αγάπη σου)
Οι αντιθετικές έννοιες δηλώνουν το ερωτικό παιχνίδι.

22. **δέκετ'** = *δέχεται*

23. **φίλει** = *φιλεῖ* (*αγαπά·* με ερωτική σημασία)

24. **κοὐκ ἐθέλοισα** = *καὶ οὐκ ἐθέλουσα* (**αιολικός** μετοχικός **τύπος**)
Πλήρης αναγνώριση της δύναμης της θεάς, που μπορούσε να υποτάξει οποιαδήποτε, ακόμη και παρά τη θέλησή της. Η Σαπφώ μιλά με αμεσότητα και ανεπιφύλακτη εμπιστοσύνη στη βοήθειά της. Ασυνήθιστη σκηνή ανάμεσα σε μια θεά και σε μια θνητή.

25. **χαλέπαν... ἐκ μερίμναν** (**αιολικοί τύποι** · βαρυτονία)
ἐκ χαλεπῶν μεριμνῶν

26. **ὄσσα** (**αιολικός τύπος**) = *ὅσα*

26. **τέλεσσαι** (**αιολικός** απαρεμφατικός **τύπος**) = *τελέσαι*

27. **θῦμος** (**αιολικός τύπος** · βαρυτονία) = *θυμός, ὁ*

28. **ἰμέρρει** (**αιολικός τύπος**) = *ἱμείρει* = επιθυμεί

28. **ἔσσο** (**αιολικός τύπος**) = *ἴσθι*

15. οἱ μὲν ἱππήων στρότον (27 aD, 195P)

οἱ μὲν ἱππήων στρότον, οἱ δὲ πέσδων,
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται·

– – –
5 *πάγχυ δ' εὔμαρες σύνετον πόησαι*
πάντι τοῦτ', ἀ γὰρ πόλυ περσκέθοισα
κάλλος ἀνθρώπων Ἐλένα τὸν ἄνδρα
τὸν πανάριστον

– – –
καλλίποισ' ἔβα 'ς Τροΐαν πλέοισα
10 *κωὐδὲ παῖδος οὐδὲ φίλων τοκήων*
πάμπαν ἐμνάσθη, ἀλλὰ παράγαγ' αὔταν
[-]*σαν*

– – –
[ ]*αμπτον γὰρ* [
[ ] ... *κούφως τ*[ ]*οη* .[.]*ν*
15 . .]*με νῦν Ἀνακτορί*[*ας ὀνέμναι-*
-σ' οὐ] *παρεοίσας,*

– – –
τᾶς κε βολλοίμαν ἔρατόν τε βᾶμα
κἀμάρυχμα λάμπρον ἴδην προσώπω
ἢ τὰ Λύδων ἄρματα καὶ πανόπλοις
20 *πεσδομάχεντας.*

Μερικοί λένε ότι το λαμπρότερο πράγμα πάνω στη μαύρη γης είναι ένας στρατός ιππέων, κι άλλοι, ένας στρατός πεζών —εγώ όμως λέω ότι το λαμπρότερο είναι ό,τι τυχαίνει ν' αγαπά ο καθένας.

Και τούτο είναι πολύ εύκολο να γίνει κατανοητό από τους πάντες. Λόγου χάρη, εκείνη που ξεπέρασε κάθε ανθρώπινο πλάσμα στην ομορφιά, η Ελένη, εγκατέλειψε τον άντρα της, άρχοντα στους άρχοντες,

και έκαμε πανιά για την Τροία, χωρίς να νοιαστεί για την κόρη της ή για τους αγαπημένους της γονείς· ήταν η Κύπριδα που την ξεστράτισε ευθύς·

και εύκολα την έπεισε... και αλαφρά... όπως τώρα μου θύμισε την Ανακτορία που λείπει μακριά.

Το αγαπημένο της το βήμα θα προτιμούσα να 'βλεπα εγώ, και τη λαμπρή ακτινοβολία του προσώπου της, παρά όλα τ' άρματα των Λυδών και πάνοπλους τους πολεμιστές να μάχονται πεζοί.

INK

Ο ένας υμνεί σαν το πιο όμορφο πράγμα πάνω στη μαύρη γη
το ιππικό, ένας άλλος το πεζικό, κι ένας τρίτος το ναυτικό·
εγώ όμως θεωρώ το πιο όμορφο αυτό που καθένας αγαπά.
Κι αυτό είναι πολύ εύκολο να το καταλάβει
ο καθένας· γιατί αυτή που ξεπερνούσε όλους
σε ομορφιά, η Ελένη, εγκατέλειψε τον καλύτερο σύζυγο.
Με το καράβι πήγε στην Τροία
και δε σκέφτηκε ούτε την κόρη της ούτε τους αγαπημένους της γονείς,
αλλά χωρίς τη θέλησή της ακολούθησε την Αφροδίτη.

Αλήθεια, δεν είναι δύσκολο να κατευθύνεις μια γυναίκα·
η αγάπη μπορεί να θολώσει τόσο εύκολα το μυαλό της!
Και τώρα η Κύπρις μου θύμισε ξαφνικά την Ανακτορία.
Θα προτιμούσα να δω το εράσμιο βάδισμά της
και το φωτεινό, λαμπερό πρόσωπό της,
παρά τα άρματα των Λυδών και το βαριά οπλισμένο πεζικό.

Δ. Ιακώβ

Λεξιλόγιο

1. ***οἱ*** (**αιολικός τύπος** με ψίλωση) = *οί*

1. **ἰππήων στρότον** (**αιολικός τύπος**) = *ἱππέων στρατόν*

1. **πέσδων** (**αιολικός τύπος**) = *πεζῶν*

2. **νάων** = νηῶν = *νεῶν*
ναῦς, ἡ

2. **φαῖσ'** = *φαῖσ(ι)* (**αιολικός τύπος**) = *φασί*

2. **γᾶν** (**δωρικός τύπος**) = *γῆν*

3. **ἔμμεναι** (**επικός-αιολικός τύπος**) = *εἶναι*

3. **κῆν' ὄττω** (**αιολικός τύπος**) = *ἐκεῖνο ὅτου* (*οὗτινος, αττικός τύπος*)

4. **ἔραται**
ἐράω, -ῶ = χρησιμοποιείται μόνο στον ενεστώτα και στον παρατατικό ενεργητικής φωνής
ἔραμαι, ἠράμην (στην ποίηση) = αγαπώ

5. **πάγχυ** (επίρρημα) = *πάνυ* (πβ. *πᾶς, πᾶσα, πᾶν*) = πολύ

5. **εὔμαρες** (**αιολικός τύπος** με βαρυτονία) = *εὐμαρές*
εὔμαρες (*ἐστί*)
εὐμαρής, -ές (από το ουσιαστικό *μάρη* = χείρ) = εύκολος

5. **σύνετον** (**αιολικός τύπος** με βαρυτονία) = συνετόν
συνετός, *-ή*, *-όν* = ευνόητος, σαφής

5. **πόησαι** (**αιολικός τύπος**) = *ποιῆσαι*

6. **ἀ** (**αιολικός τύπος**) = *ἡ*

6. **πόλυ** (**αιολικός τύπος** με βαρυτονία) = *πολύ*

6. **περσκέθοισα** (**αιολικός τύπος** , μετοχή αορίστου του *περρέχω* = περιέχω = ὑπερέχω) = *ὑπερσχοῦσα* (**αττικός τύπος** *)*

7. **κάλλος**
αιτιατική της αναφοράς· ως προς το κάλλος

7. **ἄνδρα**
πρόκειται για τον Μενέλαο

9. **καλλίποισ'** (**αιολικός τύπος**) = *καλλίποισ(α)* = *καταλιποῦσα*

9. **ἔβα** = *ἔβη*

9. **πλέοισα** (**αιολικό**ς μετοχικός **τύπος**) = *πλέουσα*

10. **κωὐδέ** (κράση) = καὶ οὐδέ

10. **τοκήων** (**ομηρικός τύπος**) = *τοκέων*

10. **παῖδος** = παιδός
Οι γενικές *παῖδος*, *τοκήων* συνάπτονται ως αντικείμενα στο *ἐμνάσθη*.

11. **παράγαγ'** (**ομηρικός** αναύξητος **τύπος**) = *παρήγαγε*
παράγω = παρασύρω, εξαπατώ
Υποκείμενο του ρήματος πρέπει να είναι η Ἀφροδίτη (Κύπρις).

11. **πάμπαν** (**ομηρικό** επίρρημα) = *πάνυ* = παντελώς

11. **αὔταν** = *αὐτήν* (=Ἑλένην)

11. **ἐμνάσθη** (**αιολικός τύπος**) = *ἐμνήσθη*
(**μιμνῄσκομαι** , **ἐμιμνῃσκόμην** , **μνήσομαι, μνησθήσομαι, ἐμνήσθην** , **μέμνημαι** , **ἐμεμνήμην**)

12. **κούφως** = ελαφρά

15. **ὀνέμναισ'** = *ἀνέμνησε*
(**μιμνῄσκω , ἐμίμνῃσκον , μνήσω , ἔμνησα**)

16. **παρεοίσας** (**αιολικός** μετοχικός τύπος) = *παρούσης*

17. **τᾶς κε βολλοίμαν** = *τῆς ἄν βουλοίμην*

17. **τᾶς** = *τῆς* (ταύτης, δηλ. της Ανακτορίας)

17. **βᾶμα** (**αιολικός τύπος**) = *βῆμα, τό*

17. **ἔρατόν τε βᾶμα** = το χαριτωμένο, όμορφο βάδισμα

18. **ἀμάρυχμα** = *ἀμάρυγμα, -ύγματος, τό* = λάμψη, ακτινοβολία
η ακτινοβολία του κάλλους

18. **κἀμάρυχμα** (κράση) = *καὶ ἀμάρυγμα*

18. **ἴδην** (**αιολικός τύπος**) = *ἰδεῖν*
Συνάπτεται στο *βολλοίμην*.

18. **προσώπω** (**αιολικός τύπος**) = *προσώπου*

19. **πανόπλοις** = *πανόπλους*

19. **Λύδων** (**αιολικός τύπος** με βαρυτονία) = Λυδῶν

19. **ἅρματα** (**αιολικός τύπος** με ψίλωση) = *ἅρματα*

20. **πεσδομάχεντας** (**αιολικός τύπος**) = *πεζομαχοῦντας*

16. ὁ μὲν γὰρ κάλος (49D, 207P)

ὁ μὲν γὰρ κάλος ὅσσον ἴδην πέλεται ⟨κάλος⟩,
ὁ δὲ κἄγαθος αὔτικα καὶ κάλος ἔσσεται.

Αυτός που είναι ωραίος, είναι ωραίος στην όψη, αυτός
όμως που είναι και καλός, θα είναι αυτόματα και ωραίος.

ΙΝΚ

Ο όμορφος είναι όμορφος όσο που τόνε βλέπεις,
μα ο καλός και ύστερα πάλι ωραίος θα ’ναι.

Μ. Ι. Μπαχαράκης

Λεξιλόγιο

Στο απόσπασμα η Σαπφώ επιχειρεί να ορίσει βασικές έννοιες όπως η ομορφιά και η αρετή. Η ποιήτρια φαίνεται ότι δεν διστάζει να τοποθετήσει την ομορφιά, που την αγγίζει τόσο βαθιά, σε δεύτερη μοίρα για χάρη της αληθινής αρχοντιάς.

1. **κάλος** (**αιολικός τύπος** · βαρυτονία) = *καλός* = ωραίος, όμορφος

1. **ὄσσον** (**αιολικός τύπος**) = *ὅσον*

1. **ἴδην** (**αιολικός τύπος**) = *ἰδεῖν,* απαρέμφατο της αναφοράς

1. **πέλεται**
πέλω και *πέλομαι* (**ομηρικό**) = είμαι· συνήθως στο γ’ ενικό πρόσωπο, δηλώνει διάρκεια.

2. **κἄγαθος** (**αιολικός τύπος**) = *κἀγαθός*
ἀγαθός, -ή, -όν = α) καλός, ευγενής· β) γενναίος, ικανός· γ) καλός με ηθική σημασία.

2. **αὔτικα** (**αιολικός τύπος**) = *αὐτίκα* (επίρρημα) = αμέσως, την ίδια στιγμή

17. κατθάνοισα δὲ κείσηι (58D, 211P)

κατθάνοισα δὲ κείσηι οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσετ' οὐδὲ ποκ' ὕστερον· οὐ γὰρ πεδέχηις βρόδων
τὼν ἐκ Πιερίας· ἀλλ' ἀφάνης κἀν Ἀίδα δόμωι
φοιτάσηις πεδ' ἀμαύρων νεκύων ἐκπεποταμένα.

Όταν πεθάνεις πια, θα κείτεσαι εκεί κάτω και μήτε θα σε θυμάται
κανείς μήτε θα σε ποθεί· γιατί δεν έχεις μερίδιο στα ρόδα της Πιερίας.
Αλλά και στο παλάτι του θανάτου θε να τριγυρνάς αφανής, ανάμεσα στους άψυχους νεκρούς, σα πετάξεις από 'δω.

ΙΝΚ

Θα πεθάνεις και θα κείτεσαι, και μήτε
θ' απομείνει η θύμησή σου σε κανέναν,
μήτε και καημός για σέ, τι οι Μούσες σού 'χουν
της Πιερίας αρνηθεί τα ρόδα, κι έτσι
και στον Κάτω Κόσμο ασήμαντη θα μείνεις,
σα βρεθείς με τις σκιές των πεθαμένων.

Ι. Θ. Κακριδής

Λεξιλόγιο

Στο αυτοαναφορικό αυτό απόσπασμα η Σαπφώ διατυπώνει την πεποίθηση ότι η ποίηση εξασφαλίζει αιώνια φήμη και διάρκεια στον χρόνο. Η ποιήτρια μιλά, όχι χωρίς περιφρόνηση, σε μια γυναίκα που θα λησμονηθεί για πάντα μετά το θάνατό της. Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί, μαζί με τον Πλούταρχο που παραδίδει τους στίχους, ότι παρά τη φραστική απουσία του δεύτερου όρου σύγκρισης, η Σαπφώ παραβάλλει τον εαυτό της με τη γυναίκα του αποσπάσματος, ορίζοντας έτσι τη διαφορά ανάμεσα στους γνήσιους θεράποντες των Μουσών και σε κάποια πλούσια γυναίκα, «τῶν ἀμούσων καὶ ἀγαθῶν»: αιώνια φήμη προορίζεται για αυτούς, αφάνεια και λησμονιά για εκείνη.

1. **κατθάνοισα** (**αιολικός** μετοχικός **τύπος**) = *καταθανοῦσα*
(-**θνῄσκω**, -**ἔθνῃσκον**, -**θανοῦμαι**, -**ἔθανον**, **τέθνηκα**, **ἐτεθνήκειν**)

1. **κείσῃ**
μέλλοντας του *κεῖμαι*
(**κεῖμαι**, **ἐκείμην**, **κείσομαι**)

1. **μναμοσύνα** (**αιολικός τύπος**) = *μνημοσύνη*, *ἡ* = μνήμη, ανάμνηση
Η Μνημοσύνη ήταν μητέρα των Μουσών.

1. **σέθεν** (**αιολικός τύπος**) = *σοῦ*

2. **ἔσσεται** (**αιολικός τύπος**) = *ἔσται*

2. **ὕστερον** (**αιολικός τύπος** · ψίλωση) = *ὕστερον*

2. **πεδέχῃς** (**αιολικός τύπος**) = *μετέχεις*

2. **βρόδων** (**αιολικός τύπος**) = *ῥόδων*
Τα ρόδα των Πιερίδων Μουσών· η Πιερία γνωστή ως τόπος λατρείας των Μουσών.

3. **ἀφάνης** (**αιολικός τύπος**) = *ἀφανής*

3. **κἀν** (**κράση**) = *καὶ ἐν*

3. **τών** = *τῶν*

3. **Ἀΐδα** = *Ἀΐδου*
Αΐδας, -α (**δωρικός τύπος**) = *Ἀΐδης, -αο,* (**επικός τύπος**) = *ᾅδης, ου*

3. **δόμῳ**
δόμος, ὁ (πβ. *δέμω*) = κατοικία, σπίτι

4. **φοιτάσῃς** (**αιολικός τύπος**) = *φοιτήσεις*
φοιτάω, -ῶ = συχνάζω
Το ρήμα χρησιμοποιείται για την ψυχή του Αχιλλέα στον Άδη.

4. **πεδ(ά)** (**αιολικός τύπος**) = *μετά*

4. **ἀμαύρων** = *ἀμαυρῶν* (**ομηρικό**)
ἀμαυρός, -ά, -όν = α) σκοτεινός· β) αμυδρός

4. **νεκύων**
νέκυς, *-υος*, *ὁ* = νεκρός

4. **ἐκπεποταμένα (αιολικός τύπος)** = *ἐκπεποταμένη*
μετοχή παρακειμένου του *ἐκπόταμαι* = *ἐκποτάομαι* = πετώ

Σχόλια

1. Γενικό σχόλιο: Η ομόφωνη γνώμη της αρχαιότητας είναι ότι ο θεματικός άξονας της ποίησης της Σαπφώς δεν είναι άλλος από τον έρωτα.

> Ιμέριος, *Λόγοι*, 28.2: "Η Σαπφώ η μόνη από τις γυναίκες που αγάπησε την ομορφιά με συνοδεία λύρας και γι' αυτό αφιέρωσε όλη της την ποίηση στην Αφροδίτη και στους έρωτες, κάνοντας των κοριτσιών την ομορφιά και τις χάρες πρόφαση για τα ερωτικά της μέλη."

Για τη φήμη της:
—*Ταύτην καὶ Πλάτων ὁ Ἀρίστωνος σοφὴν ἀναγράφει* [κατά τον Αιλιανό· = *Φδρ*. 235 bc].

—"Ο Σόλων ο Αθηναίος, όταν σ' ένα συμπόσιο άκουσε τον ανεψιό του να τραγουδάει ένα τραγούδι της Σαπφώς, ευχαριστήθηκε τόσο από αυτό, που ζήτησε από τον νέο να του το μάθει· κι όταν ρωτήθηκε για τον λόγο της σπουδής, εκείνος αποκρίθηκε: "για να το μάθω κι ας πεθάνω" (*ἵνα μαθὼν αὐτὸ ἀποθάνω*) [πάλι του Αιλιανού].

Έχουν επιλεγεί γι' αυτό το ανθολόγιο: ένα δείγμα γαμήλιου τραγουδιού, ένας ύμνος στην Αφροδίτη, και ένα ποίημα που υπερβαίνει το θέμα και γίνεται φιλοσοφία. Δύο άλλα αποσπάσματα βρίσκονται έξω από αυτή τη μείζονα θεματική περιοχή, και μοιάζει απλώς να προσθέτουν μοτίβα σε ευρύτερες συνθέσεις, για τις οποίες τίποτε δεν είναι γνωστό.

Στα επιμέρους:
13. Διακρίνεται εδώ καθαρά η σχέση της έντεχνης σαπφικής ποίησης προς το προλογοτεχνικό γαμήλιο τραγούδι (δημώδες). Χάρη στη συγκριτική έρευνα γνωρίζουμε ότι το βασικό μοτίβο είναι όντως

προλογοτεχνικό. —Με τα δεδομένα του αποσπάσματος πού ακριβώς εντοπίζεται ο έ π α ι ν ο ς της νύφης;

14. Σύμβαση και προσωπικές ποιητικές επιλογές: Το ποίημα ανήκει στον τύπο του είδους "προσευχή", και ακολουθώντας τις συμβάσεις της περιλαμβάνει τρεις ενότητες: "επίκληση" (η αρχική στροφή), "δικαίωση" (στροφές 2-5) και "παράκληση" (η τελική στροφή). Σ' ένα προηγούμενο λιτό δείγμα προσευχής από τον Όμηρο *Ιλ.* Π 233-38 ξεχωρίζει η επίκληση (τρεις πρώτοι στίχοι), η δικαίωση (οι δύο επόμενοι) και η παράκληση (ο τελικός στίχος):

Ζεῦ ἄνα, Δωδωναῖε, Πελασγικέ, τηλόθι ναίων,
Δωδώνης μεδέων δυσχειμέρου· ἀμφὶ δὲ Σελλοὶ
σοὶ ναίουσ' ὑποφῆται ἀνιπτόποδες χαμαιεῦναι.
ἠμὲν δή ποτ' ἐμὸν ἔπος ἔκλυες εὐξαμένοιο,
τίμησας μὲν ἐμέ, μέγα δ' ἴψαο λαὸν Ἀχαιῶν,
ἠδ᾽ ἔτι καὶ νῦν μοι τόδ' ἐπικρήηνον ἐέλδωρ.

[Δία της Δωδώνης, πρωτοκύβερνε, πελασγικέ, που μένεις
μακριά, την παγερή αφεντεύοντας Δωδώνη, και τρογύρα
χαμοκοιτάμενοι, ανιφτόποδοι, ζουν οι Σελλοί, οι δικοί σου
προφήτες· κι άλλοτε συνάκουσες την προσευχή μου εμένα
και μου 'δωσες τιμή, παιδεύοντας ανήλεα τους Αργίτες·
όμοια και τώρα αυτό το θέλημα μη μου το αρνιέσαι πάλε.]

Ν. Καζαντζάκης - Ι. Θ. Κακριδής

Η τήρηση των συμβάσεων αφήνει μεγάλο περιθώριο προσωπικών ποιητικών επιλογών. —Μια από αυτές τις επιλογές, η επιλογή των όγκων, αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμη για το ερμηνευτικό μας έργο. Γιατί, στον βαθμό που ξεκινήσουμε από την απλή διαπίστωση ότι ο κύριος όγκος της σύνθεσης (ο κορμός του ποιήματος) πέφτει στη "δικαίωση" (20 στίχοι από τους 28), δικαιούμαστε να υποθέσουμε ότι σ' αυτό από τα τρία μέρη της προσευχής πέφτει και της έμπνευσης το βάρος και η επίδειξη της τεχνικής δεινότητας.

Εδώ ακριβώς εντοπίζει η έρευνα και το μείζον ερμηνευτικό πρόβλημα του ποιήματος: Τι είναι η εμφάνιση της Αφροδίτης; Γνήσιο (προσωπικό μάλιστα) βίωμα; όνειρο; όραμα; Υποστηρίχτηκαν και οι τρεις εκδοχές. Ας μη ξεχνούμε, όμως, ότι, εφόσον εφαρμόσουμε για την κατανόηση της ποίησης τα μέτρα της ποίησης (όπως είμαστε, νομίζω, υποχρεωμένοι), το

ερώτημα μετατίθεται από το επίπεδο της ζωής ("συμβαίνουν τέτοια ή όχι στην πραγματικότητα;" —βλέπε και τα αυτοβιογραφικά *Οράματα και Θάματα* του Μακρυγιάννη) στη σφαίρα της τέχνης, όπου ισχύουν άλλοι νόμοι —οι οποίοι μάλιστα μπορεί να "ξεπερνούν" σε πληρότητα, ρεαλισμό και πειστικότητα και την ίδια τη "ζωή". (Η θεωρία της λογοτεχνίας έχει πλήρως κατοχυρώσει την αυτονομία του έργου τέχνης.) Οπότε το μόνο που δικαιούμαστε να ρωτήσουμε είναι: τι είναι μέσα στο πλαίσιο της ποιητικής κατασκευής, δηλαδή ποιον ποιητικό στόχο εξυπηρετεί στον "τεχνητό παράδεισο" της ποίησης το μοτίβο της εμφάνισης ενός θεού σ' έναν θνητό ήρωα (το οποίο δεν πρωτοπαρουσιάζεται, βέβαια, εδώ). Λ.χ., στην *Ιλιάδα* (το ομηρικό έπος είναι το μαγνητικό πεδίο, που επηρεάζει ολόκληρη την ποίηση των Ελλήνων) με ποιες συνθήκες απαντά και σε τι διευκολύνει τον ποιητή το αντίστοιχο μοτίβο εμφάνισης ενός θεού σε έναν ήρωα; Λ.χ. γιατί η εμφάνιση της Αθηνάς στον Αχιλλέα, *την κρίσιμη στιγμή* που εκείνος ετοιμάζεται να τραβήξει το ξίφος του εναντίον του Αγαμέμνονα (Α 194 εξξ.); Ή προς τι η συχνή εμφάνιση της Αθηνάς στον Οδυσσέα στην *Οδύσσεια σε εξίσου κορυφαίες στιγμές του έπους*; [Για τη διαπλοκή του θείου με το ανθρώπινο στον κόσμο του έπους έχουν κατασκευαστεί περισπούδαστα θρησκειολογικά σχήματα, που, με τα δεδομένα του έπους, περιγράφουν τις θρησκευτικές πεποιθήσεις που ίσχυαν την εποχή του Ομήρου. Τα σχήματα αυτά, ύστερα, λαμβάνονται ως θεωρητική αρχή, ώστε επί τη βάσει του γενικού και καθολικά ισχύοντος να εφαρμοστούν για να εξηγήσουν όλες τις επιμέρους περιπτώσεις στο έπος. Το ατόπημα του "λογικού κύκλου", ή της λεγόμενης λήψης του ζητουμένου είναι φανερό σ' αυτή την ερμηνευτική τακτική—και γι' αυτό η προσφυγή σε τέτοιες θρησκειολογικές μελέτες δεν θα μάς απασχολήσει.]

Μήπως, λοιπόν, ύστερα από μελέτη των ανάλογων περιπτώσεων (η οποία δείχνει ότι η εμφάνιση του θεού περιορίζεται αποκλειστικά και μόνον στις κρισιμότερες των περιστάσεων, και δίνει τη μόνη διέξοδο που είναι δυνατή —πάντα κατά τον ποιητή) οφείλουμε να "εξηγήσουμε" την "παράσταση" του θείου μέσα στο έργο, ως δήλωση του ποιητή (με τα μυθοποιητικά εκφραστικά μέσα της αρχαϊκής εποχής) ότι *δεν επαρκούν τα ανθρώπινα μέσα για την άρση του (ερωτικού, εδώ) αδιεξόδου*; Μια δήλωση ομολογία ότι είναι σε τέτοιες (λιγοστές μα καίριες) θερμές στιγμές, όταν "μόνον ένας θεός μάς σώζει", που επικαλείται όποιος τη χρειάζεται (και την λαμβάνει, αν πιστεύει) τη συμπαράσταση του θείου "προσωπικά";

Το ότι δεν θα ήταν αυθαίρετη μια τέτοια ερμηνεία τόσο της επίκλησης της Σαπφώς στην Αφροδίτη, όσο και της επιφάνειας της θεάς στην ποιήτρια —ως τεχνικό μέσο δηλαδή για να παρασταθεί η απόλυτη

ανθρώπινη απελπισία και η απόλυτη στήριξη του ανθρώπου στο θείο— ενισχύεται, αν λάβουμε υπόψη ότι για τους αρχαίους το θείον είναι η συμβολική έκφραση του απόλυτου. Η σφαίρα του θείου αντιδιαστελλόταν με τον πλέον ρητό και κατηγορηματικό τρόπο από τη σφαίρα του ανθρώπινου. Και όλη η μυθολογία βρίθει από παραδείγματα που δείχνουν ότι ήταν επί ποινή απαγορευμένο για τον άνθρωπο να φιλοδοξήσει έστω να εισχωρήσει στον χώρο του θείου, στον χώρο, δηλαδή, του απόλυτου (το κεφαλαίο αδίκημα της υπέρβασης ονομαζόταν, ως γνωστόν, ύβρις). Με αυτούς τους όρους, η εμφάνιση της θεάς, που παρακαλείται να επέμβει υπέρ της Σαπφώς, ισοδυναμεί με ομολογία της ποιήτριας ότι έχει φτάσει στα όρια του απολύτου και από δω και πέρα μόνον του θείου η "από μηχανής" βοήθεια μπορεί να σώσει την κατάστασή της. Και αυτήν ακριβώς επικαλείται, με την εμπιστοσύνη που τής δίνει ανάλογη ανταπόκριση της θεάς σε παλιότερο αίτημά της.

—Από άποψη τεχνική: πάλι στο μεσαίο τμήμα του ποιήματος ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάμιξη μιας δοσολογίας "περιγραφής" (βλ. τα επίθετα) και "δραματικής" ανταλλαγής μέσα σε ένα "αφηγηματικό" ικρίωμα.
—Στο εισαγωγικό σκηνικό που διαγράφει η πρώτη στροφή τον τόνο δίνει η περιγραφή, όπου κυριαρχούν τα εξαίσια επίθετα ποικιλόθρονος, *ἀθάνατος*, *δολοπλόκος* και *πότνια*. Ότι πηγαίνουν πολύ πιο πέρα από την τυπική συμμόρφωση της ποιήτριας με την καθιερωμένη σύμβαση φαίνεται και από τη σύγκριση με το προηγούμενο δείγμα προσευχής στον Όμηρο.

15. Κρίσιμο ποίημα ανάμεσα στα διασωθέντα της Σαπφώς. Διότι το ερώτημα "τί τὸ κάλλιστον" εδώ δεν παίρνει μιαν από τις (επιμερισμένες πάλι έστω, αλλά) ευρύτερα θαυμαζόμενες απαντήσεις της εποχής, αλλά θρυμματίζεται σε τόσες απαντήσεις όσες και οι ατομικές προτιμήσεις. Το πράγμα μπορεί να μοιάζει τετριμμένο με την παρέλευση τόσων αιώνων, αλλά πρέπει να επισημανθεί ότι εισάγει κάτι το επαναστατικό για τα δεδομένα των αρχαίων κοινωνιών (των οποίων τα μέλη δένονταν με ισχυρούς ιδεολογικούς δεσμούς σε φυλές, φράτρες, κ.λ.π., και η νοοτροπία και η συμπεριφορά τους ήσαν σε σημαντικό βαθμό προκαθορισμένες): πρόκειται για μια ειδική —μέσα από το πρίσμα του έρωτα— *σχετικοποίηση των παραδοσιακών, σταθερών και αντικειμενικών αξιών του προηγούμενου κόσμου*, που επισημοποιεί το διαζύγιο της παλαιάς από τη νέα εποχή. Αρκεί να δώσουμε στη θέση αυτή τη διατύπωση "μέτρον χρημάτων άνθρωπος", για να αντιληφθούμε τη συμφωνία της Σαπφώς με το κεντρικό φιλοσοφικό δόγμα της πρωταγόρειας θεώρησης —για το οποίο πολλά θα είχε να σχολιάσει ένας Σωκράτης.

Από μια ακόμη γενικότερη άποψη, αποδεικνύεται ίσως διαφωτιστικός ο παραλληλισμός που επιχειρεί ο Μάξιμος ο Τύριος ανάμεσα στη σωκρατική τεχνική και στη "σχολή" της Σαπφώς (*Λόγοι* 18.9): "Πώς αλλιώς θα μπορούσε να αποκαλέσει κανείς τον έρωτα της γυναίκας της Λέσβου παρά "σωκρατική τέχνη του έρωτα"; Γιατί μου φαίνεται ότι και οι δυο τους άσκησαν τον έρωτα με τον δικό τους τρόπο, εκείνη προς το γυναικείο φύλο, εκείνος (ο Σωκράτης) προς τους νέους· γιατί και οι δύο έλεγαν ότι αγαπούσαν πολλούς, και ότι ήταν αιχμάλωτοι όλων των ωραίων πραγμάτων. Ό,τι ήσαν γι' αυτόν ο Αλκιβιάδης, ο Χαρμίδης και ο Φαίδρος, ήσαν για κείνην η Κόριννα, η Ατθίς και η Ανακτορία. Και ό,τι ήταν για τον Σωκράτη οι αντίτεχνοί του Πρόδικος, Γοργίας, Θρασύμαχος και Πρωταγόρας, ήσαν η Γοργώ και η Ανδρομέδα για τη Σαπφώ: κάποτε τις επιτιμά, άλλοτε τις υποβάλλει σε ανάκριση, και χρησιμοποιεί την ειρωνεία ακριβώς σαν τον Σωκράτη."

16. Θέμα: η διάρκεια αφενός της εξωτερικής ομορφιάς και, αφετέρου, του εσωτερικού κάλλους. Η σαπφική διατύπωση, χωρίς να υποδηλώνει ακριβώς απόκλιση από την καθ' Όμηρον αρμονική σύζευξη εξωτερικής και εσωτερικής ομορφιάς, δείχνει να αναψηλαφεί ένα υποτίθεται λυμένο πρόβλημα. (Παράβαλε τις περιγραφές των ομηρικών ηρώων, ή την ωραιοποίηση του Οδυσσέα χάρη στην Αθηνά στην *Οδύσσεια*, πριν από μια σημαντική στιγμή).

Ερωτήσεις

Απόσπ. 13

1. Σχολιάστε τη συντακτική και νοηματική ανάπτυξη του αποσπάσματος.

2. Με τα δεδομένα του αποσπάσματος, πού ακριβώς εντοπίζεται ο έπαινος της νύφης;

3. Ποιο σχήμα λόγου χρησιμοποιείται για την περιγραφή της νύφης;

Απόσπ. 14

4. Ποια η δομή ενός κλητικού ύμνου όπως ο συγκεκριμένος;

5. Με ποιον τρόπο εκδηλώνει η Σαπφώ την ιδιαίτερη σχέση της με τη θεά; Πώς θα μπορούσε να ερμηνευτεί τόσο η επίκληση της Σαπφώς στην Αφροδίτη όσο και η επιφάνεια της θεάς στην ποιήτρια;

6. Παρατηρήστε τη διαφορά ύφους μεταξύ της περιγραφής των τυπικών χαρακτηριστικών της θεότητας και της επιφάνειάς της.

Απόσπ. 15

7. Ποιο υφολογικό τέχνασμα διακρίνεται στην πρώτη στροφή του αποσπάσματος, και τι επιτυγχάνεται με αυτό; Ποιο ρητορικό σχήμα συνέχει ολόκληρο το ποίημα;

8. Ποιες αξίες αντιπαρατίθενται στο ποίημα και με ποιον τρόπο εκδηλώνεται η αφυπνισμένη ατομική συνείδηση;

Απόσπ. 16

9. Συγκρίνετε τη σκέψη της Σαπφώς με τις αντιλήψεις του Αρχίλοχου για τον καλό στρατηγό.

10. Ποιο θέμα θίγεται στο απόσπασμα και ποιο ιδανικό πολιτικής αρετής προαναγγέλλεται;

Απόσπ. 17

11. Ποια αντίληψη για την ποιητική υστεροφημία προβάλλεται στο απόσπασμα;

12. *φοιτάσηις*, *νεκύων*: Βρείτε νεοελληνικά ομόρριζα και σημειώστε τις σημασιολογικές αλλαγές.

Σ ό λ ω ν

Ελεγειακός ποιητής, ιαμβογράφος αλλά και σημαντικός πολιτικός και νομοθέτης

Βίος Τόπος Χρόνος

Ο πρώτος Αθηναίος ποιητής γεννήθηκε γύρω στα 640. Διακρίθηκε στον πόλεμο της Αθήνας με τα Μέγαρα για την κατοχή της Σαλαμίνας και υπήρξε ανώτατος άρχοντας της Αθήνας στα 594/3. Σε μια εποχή έντονων κοινωνικών και πολιτικών αντιπαραθέσεων, προχώρησε σε σημαντικές μεταρρυθμίσεις, όπως ήταν η διαγραφή των χρεών και η απαγόρευση δανεισμού με ενέχυρο το ανθρώπινο σώμα (σεισάχθεια), η ανασύνταξη του πολιτεύματος, η αντικατάσταση του Κώδικα του Δράκοντα, νέα οικονομικά μέτρα. Μετά τις μεταρρυθμίσεις του, λέγεται πως απουσίασε σε υπερπόντια ταξίδια για δέκα χρόνια, επέστρεψε στην Αθήνα και πέθανε ύστερα από τον σφετερισμό της εξουσίας από τον Πεισίστρατο στα 561.

Γλώσσα Έργο

Σε γλώσσα ιωνική, ενισχυμένη σε σχέση με την ιωνική της ελεγειακής και της επικής ποίησης, έγραψε 5.000 ελεγειακούς στίχους και, ακόμη, ιάμβους και επωδούς.

Ο Σόλωνας χρησιμοποίησε την ποίησή του ως κύριο μέσο επικοινωνίας, για να εκφράζει τις σκέψεις του, αλλά και να εξαγγέλλει και να υπερασπίζει την πολιτική του. Κεντρική θέση στις ελεγείες του κατέχει ο άνθρωπος ως ο μοναδικός υπεύθυνος για τις πράξεις του έναντι του κοινωνικού συνόλου. Σε αυτήν την ώριμη πολιτική σκέψη έχει τη βάση της και η αντίληψη ότι οι θεοί είναι έτοιμοι να τιμωρήσουν εκείνον που θα τολμήσει με την ύβρη του να διασαλεύσει τη φυσική και ηθική τάξη και την ευνομία. Έτσι, ο Σόλωνας γίνεται ο πρώτος εκφραστής μιας φιλοσοφίας που την εκμεταλλεύεται αργότερα η τραγική ποίηση.

18. ἡμετέρη δὲ πόλις ... οὔποτ' ὀλεῖται (3 D, 4W)

ἡμετέρη δὲ πόλις κατὰ μὲν Διὸς οὔποτ' ὀλεῖται
αἶσαν καὶ μακάρων θεῶν φρένας ἀθανάτων·
τοίη γὰρ μεγάθυμος ἐπίσκοπος ὀβριμοπάτρη
Παλλὰς Ἀθηναίη χεῖρας ὕπερθεν ἔχει·
αὐτοὶ δὲ φθείρειν μεγάλην πόλιν ἀφραδίῃσιν
ἀστοὶ βούλονται χρήμασι πειθόμενοι,
δήμου θ' ἡγεμόνων ἄδικος νόος, οἷσιν ἑτοῖμον
ὕβριος ἐκ μεγάλης ἄλγεα πολλὰ παθεῖν·
οὐ γὰρ ἐπίστανται κατέχειν κόρον οὐδὲ παρούσας
εὐφροσύνας κοσμεῖν δαιτὸς ἐν ἡσυχίῃ
. . . . . .
πλουτέουσιν δ' ἀδίκοις ἔργμασι πειθόμενοι
. . . . . .
οὔθ' ἱερῶν κτεάνων οὔτέ τι δημοσίων
φειδόμενοι κλέπτουσιν ἁφαρπαγῆι ἄλλοθεν ἄλλος,
οὐδὲ φυλάσσονται σεμνὰ Δίκης θέμεθλα,
ἣ σιγῶσα σύνοιδε τὰ γιγνόμενα πρό τ' ἐόντα,
τῶι δὲ χρόνωι πάντως ἦλθ' ἀποτεισομένη,
τοῦτ' ἤδη πάσηι πόλει ἔρχεται ἕλκος ἄφυκτον,
ἐς δὲ κακὴν ταχέως ἤλυθε δουλοσύνην,
ἣ στάσιν ἔμφυλον πόλεμόν θ' εὕδοντ' ἐπεγείρει,
ὃς πολλῶν ἐρατὴν ὤλεσεν ἡλικίην·
ἐκ γὰρ δυσμενέων ταχέως πολυήρατον ἄστυ
τρύχεται ἐν συνόδοις τοῖς ἀδικέουσι φίλαις.
ταῦτα μὲν ἐν δήμωι στρέφεται κακά· τῶν δὲ πενιχρῶν
ἱκνέονται πολλοὶ γαῖαν ἐς ἀλλοδαπὴν
πραθέντες δεσμοῖσί τ' ἀεικελίοισι δεθέντες
. . . . . .
οὕτω δημόσιον κακὸν ἔρχεται οἴκαδ' ἑκάστωι,
αὔλειοι δ' ἔτ' ἔχειν οὐκ ἐθέλουσι θύραι,
ὑψηλὸν δ' ὑπὲρ ἕρκος ὑπέρθορεν, εὗρε δὲ πάντως,
εἰ καί τις φεύγων ἐν μυχῶι ἦι θαλάμου.
ταῦτα διδάξαι θυμὸς Ἀθηναίους με κελεύει,
ὡς κακὰ πλεῖστα πόλει Δυσνομίη παρέχει·
Εὐνομίη δ' εὔκοσμα καὶ ἄρτια πάντ' ἀποφαίνει,
καὶ θαμὰ τοῖς ἀδίκοις ἀμφιτίθησι πέδας·

τραχέα λειαίνει, παύει κόρον, ὕβριν ἀμαυροῖ,
35 *αὐαίνει δ' ἄτης ἄνθεα φυόμενα,*
εὐθύνει δὲ δίκας σκολιάς, ὑπερήφανά τ' ἔργα
πραΰνει· παύει δ' ἔργα διχοστασίης,
παύει δ' ἀργαλέης ἔριδος χόλον, ἔστι δ' ὑπ' αὐτῆς
πάντα κατ' ἀνθρώπους ἄρτια καὶ πινυτά.

Η πόλη η δική μας ποτέ δεν πρόκειται να χαθεί, όσο εξαρτάται από του Δία τις αποφάσεις και από τις διαθέσεις των μακάριων θεών.
Γιατί ένας τέτοιος προστάτης-φύλακας, η Παλλάς Αθηνά, μεγαλόπνοη κόρη παντοδύναμου πατέρα, κρατά τα χέρια πάνωθέ της.
Είναι, αντίθετα, των αστών των ίδιων η βούληση που καταστρέφει μια μεγάλη πόλη, η έλλειψη σύνεσης και η υποδούλωσή τους στο χρήμα·
το ίδιο χωρίς αρχές είναι και του δήμου οι ηγέτες, που
από τη μεγάλη αλαζονεία τους πολλά μέλλει να τραβήξουν:
γιατί είναι ανίκανοι να συγκρατήσουν την υπερβολή και να απολαύσουν ένα γιορταστικό συμπόσιο με την πρέπουσα τάξη και πνευματική ησυχία.
Μαζεύουν πλούτη ενδίδοντας στην αδικία
και, μη φειδόμενοι των περιουσιών, ούτε των ιερών ούτε του δημοσίου, κλέβουν προκλητικά από παντού,
και ούτε στης Δικαιοσύνης τα σεβάσμια θεμέλια δεν αποδίδουν τον προσήκοντα σεβασμό,
της Δικαιοσύνης που κρατά σφραγισμένο το στόμα της, έχει όμως πλήρη συνείδηση όσων γίνονται και όσων έγιναν,
και κάποια στιγμή μέσα στον χρόνο καταφτάνει για να επιβάλει ποινές.
Η κατάσταση αυτή καταντά πληγή αναπόφευκτη για όλη την πόλη,
η οποία γρήγορα οδηγείται στη χειρότερη δουλεία·
αυτή ξεσηκώνει τη στάση και τον εμφύλιο σπαραγμό από τον ύπνο του,
αυτόν που ευθύνεται για την απώλεια τόσων ψυχών στο άνθος της ηλικίας τους.
Σύντομα η αγαπημένη πόλη καταλύεται από τα χέρια των εχθρών,

και πνίγεται στις συνωμοσίες που χαροποιούν τους αδίκους.
Αυτές οι συμφορές που βρίσκουν τον λαό
αναγκάζουν πολλούς φτωχούς να ξενητευτούν,
και άλλους, ατιμωτικά σιδηροδέσμιους, να πουληθούν δούλοι.
. . . . . .
Έτσι η δημόσια συμφορά φτάνει ως του κάθε πολίτη την πόρτα·
οι πύλες κι οι αυλόγυροι δεν θέλουν πια να την κρατήσουν έξω·
τότε εκείνη, πηδώντας τον ψηλό φράχτη, καταδιώκει τον ένοχο
και τον πετυχαίνει, κι ας έχει σπεύσει να κρυφτεί
στις μύχιες γωνιές του θαλάμου του.
Αυτό είναι το μάθημα που επιθυμώ να διδάξω τους Αθηναίους:
ότι άπειρα είναι τα κακά που γεννά η Δυσνομία,
ενώ η Ευνομία αποκαθιστά τη γενική τάξη και αρμονία,
και τελικά περνάει τις αλυσίδες στον άδικο.
Ό,τι είναι τραχύ το λειαίνει, παύει τις υπερβολές·
αποδυναμώνει την ύβρη, και μαραίνει πάνω στην ακμή τους της αμαρτίας τ' άνθη·
τις στρεβλές κρίσεις τις ευθύνει· την υπερηφάνεια την κατευνάζει·
διαλύει κάθε μορφή διχοστασίας· θέτει τέρμα στον χόλο της οξύθυμης έριδας· χάρη σ' αυτήν τα ανθρώπινα αποκτούν το δικό τους μέτρο
και ξαναβρίσκουν τη σοφία τους.

ΙΝΚ

Δεν πρόκειται η πόλη μας να πάθει απ' τον Δία
ούτε κι απ' τους τρισόλβιους αθάνατους θεούς·
η μεγάθυμη Παλλάδα Αθηνά προστάτρια
-κόρη του μεγάλου Δία-
το χέρι της επάνω μας ασπίδα το κρατά.
Μα οι ίδιοι οι πολίτες χαλούν την πόλη ανόσια
σπρωγμένοι από κέρδη
και τα κακότροπα μυαλά των αρχηγών
που συμφορές σωρεύει η ύβρη τους,
αφού δεν ξέρουν να κρατούν την άγρια απληστία

και τις χαρές τους να κοσμούν ήσυχα γλεντώντας·
.....
και όλο πλουτίζουν άδικα
.....
και μήτε ιερά μήτε δημόσια σέβονται
και κλέβουν και αρπάζουν από παντού
ποιος πρώτος
και της Δίκης οι αρχές οι ιερές πατιούνται όλες,
και σωπαίνει η Δίκη στην αρχή,
ξέροντας τι γίνεται και έγινε πιο πριν,
και φτάνει ύστερα καιρός και αλύπητα χτυπάει
και τούτο το χτύπημα τότε το άφευγο
όλη την πόλη χαλά και σκλαβώνει
ή ξυπνάει μέσα στην εμφύλια σφαγή
και πόλεμο ξυπνάει
και πολλών τα νιάτα τα ακριβά τα παίρνει,
γιατί απ' τις εχθρότητες η πόλη η πανάκριβη
γρήγορα καταλύεται μέσα στις εμπλοκές
που χτυπούν τους φίλους.
Τούτες οι συμφορές ξεσπούν στους πολίτες,
και πολλοί απ' τους φτωχούς δεμένοι
και της σκλαβιάς τα δεινά ανίσχυροι πάσχουν.
Έτσι της πόλης το κακό πέφτει στα σπίτια μέσα
και δεν το συγκρατούν οι πόρτες της αυλής·
υπερπηδά τις μάντρες κι έρχεται και πάντοτε
σε βρίσκει,
όσο κι αν φεύγοντας κρυφτείς στην πιο κρυμμένη κόχη.
Αυτά μου λέει η ψυχή να πω στους Αθηναίους,
πόσα κακά μεγάλα γεννά η Δυσνομία.
Η Ευνομία όμως δίκαια τα κάνει όλα κι όμορφα
και συχνά στους άδικους βάζει γερά δεσμά,
τις αγριότητες μερεύει και τις αχορτασιές,
την ύβρη σταματά,
τα άνθη της θείας τιμωρίας μαραίνει,
τις επεμβάσεις στις δίκες και στο δίκαιο αρνιέται
και την περηφάνια μαλακώνει·
παύει τα εμφύλια πάθη
και της άγριας διαμάχης την οργή.
Όλα συνετά στους ανθρώπους και ήπια
Κάτω απ' τη σκέπη της.

Κ. Τοπούζης

Λεξιλόγιο

1. **κατὰ μέν**
κατά: συνάπτεται με το *αἶσαν* και το *φρένας*.

1. ***ἡμετέρη*** **(ιωνικός τύπος)** = *ἡμετέρα*

2. **φρένας**
φρήν, *φρενός*, *ἡ* = θέληση, βούληση, σκοπός (εδώ).

2. αἶσαν
αἶσα, *ἡ* = α) αυτό που ορίζουν οι θεοί, το πεπρωμένο·
β) θέληση, βούληση των θεών

3. ***μεγάθυμος*** , *-ον* = μεγαλόψυχος
Ομηρικό επίθετο της θεάς Αθηνάς.

3. ***ὀβριμοπάτρη*** , *ἡ* = η κόρη ισχυρού πατέρα
Καθιερωμένο επίθετο της Αθηνάς.

3. **ἐπίσκοπος**
Έτσι ονομάζεται η θεά επειδή εποπτεύει και προφυλάσσει.

4. ***Ἀθηναίη*** **(ιωνικό)** = *Ἀθηναία* = Αθηνά

4. **χεῖρας ὕπερθεν ἔχει**
κρατά τα χέρια από πάνω, προστατεύει.

5. **ἀφραδίῃσι (επικό)** = ἀφραδίαις
ἀφραδίη, *ἡ* = έλλειψη σύνεσης, πράξεις αφροσύνης.

5. **αὐτοὶ δέ**
να συνδυαστεί με το *ἀστοί* (στ. 6): οι ίδιοι οι πολίτες· μόνοι τους

7. **ἑτοῖμον**
ἑτοῖμον (εννοείται: *ἐστίν*), με υποκείμενο το *παθεῖν*.

8. ***ὕβριος*** **(επικός τύπος)** = *ὕβρεως*
ὕβρις, -εως και –εος, ἡ = ὕβρη

9. /10. Ωραία παρομοίωση της βουλιμίας και απληστίας των πολιτών με την απληστία των συμποσιαστών.

9. **κόρον**
κόρος, *ό* = κορεσμός, υπερβολικός πλούτος.

9. **κατέχω κόρον** = κυριαρχώ, δαμάζω τον κόρο.

10. **δαιτός**
δαίς, δαιτός, ἡ (πβ. δαίω = μοιράζω*)* = γεύμα, συμπόσιο.
Συνάπτεται στο *εὐφροσύνας*.

11. **ἔργμασι**
ἔργμα, -ατος, τό = το έργο, το κατόρθωμα.

12. **κτεάνων**
κτεάνων (ποιητική λέξη) = *κτημάτων*
κτέανον, τό (κτάομαι) = κτήμα
Η λέξη συνδέεται και με το *ἱερῶν* (κτήματα που ανήκουν σε ναούς κ.τ.λ.) και με το *δημοσίων* (κτήματα δημόσια, της πόλης). Οι γενικές πτώσεις είναι αντικειμενικές στο *φειδόμενοι*.

13. **ἐφ' ἁρπαγῇ**
Η σύνταξη *ἐπί* + δοτική δηλώνει σκοπό.

14. **θέμεθλα (ομηρικό)** = *θεμέλια*

15. **ἥ**: εννοείται η Δίκη.

15. **σιγῶσα**
εναντιωματική μετοχή

15. **πρό τ' ἐόντα (ομηρικό)** = τα περασμένα

16. **τῷ δὲ χρόνῳ =** όμως με τον καιρό

16. **πάντως** = οπωσδήποτε

16. **ἀποτεισομένη**
τελική μετοχή, του μελλοντικού τύπου *ἀποτείσομαι* ή *ἀποτίσομαι* του ρήματος *ἀποτίνομαι* = τιμωρώ, εκδικούμαι

16. **ἦλθ'**
γνωμικός αόριστος

17. ***ἄφυκτος*** , *-ον (πβ. φεύγω)* = αναπότρεπτος, αναπόφευκτος

17. **τοῦτ(ο)** = η διαφθορά των πολιτών και κυρίως η αδικία των ηγεμόνων.

17. **ἕλκος**
ἕλκος, *-εος,* τό = τραύμα, πληγή.

18. **ἤλυθε** (**επικός τύπος**)
ο τύπος *ἤλυθον* χρησιμοποιείται ως αόριστος β' του *ἔρχομαι*

19. **στάσιν ἔμφυλον**
εσωτερική σύγκρουση, εμφύλιος πόλεμος.

19. **πόλεμον**
κυρίως προς εξωτερικούς εχθρούς.

19. ***εὕδοντα*** = κοιμώμενο (εννοεί τον πόλεμο).

19. **ἐπεγείρει**
πόλεμον ἐπεγείρω = ξεσηκώνω πόλεμο

20. **ἡλικίην** (**ιωνικός τύπος**) = *ἡλικίαν*
ἐρατήν … ἡλικίην: εννοεί την νεότητα

21. **πολυήρατον**
πολυήρατος, *ον* (πβ. *ἐράω)* = πολυαγαπημένος, πολυπόθητος

21. **ἐκ … δυσμενέων**
εξαιτίας των εχθρών·
δυσμενεῖς είναι κυρίως εδώ οι εσωτερικοί εχθροί της πόλεως και της πολιτικής τάξης και αρμονίας.

22. **τρύχεται**
τρύχομαι (**ομηρικό**) = καταπονούμαι, βασανίζομαι.

22. **συνόδοις**
Εννοεί προφανώς τις πολιτικές ενώσεις ή τα κόμματα. Συνώνυμό του *ἑταιρεῖαι*.

23. **πενιχρῶν**
πενιχρός, -ά, -όν = φτωχός (πβ. *πένης, -ητος*)

25. **ἀεικελίοισι**
ἀεικέλιος, -ία , -ιον = απρεπής, ανάρμοστος, επονείδιστος

25. **πραθέντες**
μετοχή του παθητικού αορίστου *ἐπράθην* του ρήματος *πιπράσκω* = πουλώ. (Οι χρόνοι του ρήματος συμπληρώνονται ως εξής: **πιπράσκω ,πέπρακα , ἐπεπράκειν** / **πιπράσκομαι , πραθήσομαι** και **πεπράσομαι , ἐπράθην , πέπραμαι**)

28. **ὑπέρθορεν =** *ὑπερέθορεν*
(επικός αόριστος του ρήματος *ὑπερθρώσκω* = υπερπηδώ)
Γνωμικός αόριστος με υποκείμενο το *κακόν*.

28. **εὗρε (επικός, αναύξητος τύπος)**
εννοείται *κακόν*. Γνωμικός αόριστος.

29. **ἐν μυχῷ θαλάμου**
στο βάθος του σπιτιού

29. **φεύγων**
προσπαθώντας να αποφύγει το κακό

31. **Δυσνομίη**
Το σύνολο των κακών νόμων, κακή διακυβέρνηση.
Δεν πρόκειται εδώ για έλλειψη νόμων (*ἀ-νομία*) ή για παράβαση των νόμων (*παρανομία*).

32. **εὔκοσμα**
εὔκοσμος, -ον = πλήρης αρμονίας και τάξεως

33. **θαμά** (επίρρημα) = συχνά

33. **ἄρτια**
ἄρτιος, -ία, -ιον (πβ. *ἀραρίσκω*) = αρμονικός, αρμόζων

34. **ἀμαυροῖ**
ἀμαυρόω, -ῶ = σκιάζω, σκοτεινιάζω, καταστρέφω

35. **αὐαίνει**
αὐαίνω (**αττικό**) = *αὐαίνω* (**ιωνικό**) = ξηραίνω
(οι χρόνοι του ρήματος συμπληρώνονται ως εξής:
αὐαίνω, **αὐανῶ**, **ηὔηνα**)

36. **σκολιάς**
σκολιός, -ά -όν = λοξός, άδικος, όχι ορθός

36. **εὐθύνει**
εὐθύνω (πβ. *εὐθύς*) = κατευθύνω, ευθυγραμμίζω.

36. **ὑπερήφανά τ' ἔργα**
έργα υπερηφάνιας, υπεροψίας

37. **ἔργα διχοστασίης**
εμφύλια έριδα

38. **χόλον**
χόλος, ὁ = οργή, θυμός

38. ***ἀργαλέης* (ιωνικό)** = *ἀργαλέας*
ἀργαλέος, -έα, -έον = οδυνηρός, θλιβερός.

38. **ἀργαλέης ἔριδος χόλον**
Εδώ εννοείται η οργή των αδικουμένων.

39. **πινυτά**
πινυτός, -ή, -όν (πβ. *πινύσσω*) = συνετός, φρόνιμος

Σχόλια

Είναι γνωστά από την ιστορία τα εκφυλιστικά πολιτικά φαινόμενα που παρατηρήθηκαν στην Αθήνα της εποχής του Σόλωνα, και που κατέληξαν στην οικονομική και πολιτική αποσταθεροποίηση των παλαιών ολιγαρχιών με επακόλουθο άγριες εμφύλιες συρράξεις. Αυτές είναι που έδωσαν και στον Θέογνη την πρώτη ύλη για την ποίησή του —ποίηση διαμαρτυρίας και παραίτησης, βέβαια, στην περίπτωσή του.

Ο Σόλων όμως, που έδωσε στην πατρίδα του τη νομοθετική ευκαιρία να λύσει τα προβλήματά της, δεν είναι Θέογνης: περιγράφει βέβαια με τα μελανότερα χρώματα την κατάσταση, ανιχνεύει όμως τις αιτίες (από τις επιπόλαιες ως τις βαθύτερες) και διατυπώνει και πολυπρισματική πολιτική πρόταση.

Ως προς το ιδεολογικό σχήμα: Η ελεγεία αρχίζει με την έκφραση μιας βαθιάς θρησκευτικότητας· από τον ορίζοντα που εξασφαλίζει για την όρασή μας το ύψος της θρησκευτικότητας αυτής μπορεί πλέον να αντικριστεί με το απαραίτητο κύρος και την καθαρότητα το πολιτικο-θεσμικό πρόβλημα της Αθήνας.

Ο Σόλων αναπτύσσει δύο ιδέες: την ιδέα ενός αναγκαίου δεσμού που υφίσταται ανάμεσα στην "ύβρη" (την ακόρεστη κτητικότητα) των φιλόδοξων ανδρών και στην "τιμωρία" (την *τίσιν* τους), και την ιδέα της δικαιοσύνης ως ισορροπίας, που διέπει εξίσου τον φυσικό κόσμο όσο και τον ηθικό. Κάθε φορά, λέει, που η ισορροπία διασαλεύεται από τα υπερφίαλα έργα των ανθρώπων (που υπερβαίνουν τη σφαίρα και κλίμακα του ανθρώπινου), σπεύδει η Δικαιοσύνη να την αποκαταστήσει και υποχρεώνει όλους να πληρώσουν. Κανένας δεν ξεφεύγει· αργά ή γρήγορα όλοι θα πληρώσουν, είτε αυτοπροσώπως, λέει ο ποιητής, είτε μέσω των απογόνων τους, μέχρι τρίτης γενεάς.

Πρόκειται για μια σύλληψη της θείας δικαιοσύνης ως διαδικασίας όχι τυχαίας αλλά ν ο μ ο τ ε λ ε ι α κ ή ς , και η ιδέα αποδείχτηκε τόσο γόνιμη, ώστε να καταστεί κλειδί για το πρόβλημα της δικαιοσύνης, όπως το επεξεργάστηκε και η αττική τραγωδία, που κατά κανόνα πραγματεύεται την άνοδο και την πτώση των μεγάλων δυναστικών οίκων του μύθου. Διατυπώθηκε μάλιστα η υπόθεση ότι, ακριβώς για να βολευτεί η σολώνεια αντίληψη της πληρωμής (*τίσεως*) μέχρι

τρίτης γενεάς, ήταν που υιοθέτησαν οι τραγικοί το λειτουργικό σχήμα της τριλογίας τραγωδιών.

Ως προς τη δομή της ελεγείας: Τι συνιστά την "αρχαϊκότητά" της; —Η παρατακτικότητα (αντί της ιεραρχικής διάρθρωσης) των μοτίβων και των συντακτικών δομών· —οι μη ομαλές και "εξωτερικά" όχι και τόσο άψογες (με τα κριτήρια της τυπικής και προφανούς "λογικής") μεταβάσεις από το ένα μοτίβο στο άλλο· — οι όχι πάντα προφανείς συνάφειες της μιας λεπτομέρειας ενός μοτίβου με τις άλλες και με το σύνολο (λόγω της έλλειψης γραμματικών συνδέσμων)· —η επανειλημμένη επάνοδος του ποιητή στα ίδια μοτίβα, για να τα επεξεργαστεί βαθύτερα (αντί να ξεμπερδεύει με το καθένα από αυτά άπαξ και δια παντός, προτού μεταβεί στο επόμενο) [βλέπε λ.χ. τα περί των αστών και των ηγετών του δήμου· τα περί της Δίκης· τα περί του δημοσίου κακού και του *ἀφύκτου ἕλκους* κ.ο.κ.] · —οι γενικώς μη συμμετρικές αναλογίες των μερών.

Το ερώτημα είναι αν όλα αυτά είναι απαραιτήτως "άτεχνα", ή μήπως σκανδαλίζουν τη φιλολογική μας αίσθηση απλώς και μόνον διότι έχει διαμορφωθεί με τα κλασικά και κλασικιστικά κριτήρια, που δεν μας αφήνουν να δούμε την αρχαϊκή ως τέχνη καθεαυτήν, με τα δικά της ιδιότυπα μέτρα. Η εποχή μας διδάσκει ότι μάλλον το δεύτερο πρέπει να συμβαίνει. Πρέπει και στην περίπτωση της αρχαϊκής τέχνης το μάτι μας να συνηθίσει να στοιχίζει ποιητικά μέσα και λειτουργίες και αποτελεσματικότητα με εσωτερικά κριτήρια, που διαφέρουν από περίπτωση σε περίπτωση. Ήταν η σχετικοποίηση των αισθητικών κριτηρίων που υιοθέτησε η μοντέρνα τέχνη που διευκόλυνε την ορθή πρόσληψη της αρχαϊκής τέχνης, και οι μελέτες των σύγχρονων αρχαιολόγων και φιλολόγων, που ανατράφηκαν μέσα σ'αυτό το κλίμα.

Επιπλέον, (α) πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι ο αρχαϊκός ποιητής, για να επεξεργαστεί ένα πρόβλημα όπως αυτό του νόμου, διχοτομεί την προβληματική έννοια στα δύο άκρα αντίθετά της, στην ευνομία (η λέξη ήδη στον Όμηρο) και τη δυσνομία (η λέξη ήδη στον Ησίοδο). Μετά δουλεύει το διπολικό αυτό ζεύγος διαλεκτικά, πηγαινοερχόμενος από τον έναν όρο στον άλλο, με διαδοχικές κινήσεις από τον έναν πόλο στον άλλο, όπως κάνει ο υφαντής στον αργαλειό με το στημόνι και το υφάδι. Αυτός είναι ο αρχαϊκός (ενμέρει μόνον και κλασικός) τρόπος λογικής επεξεργασίας ενός διανοήματος, που προωθεί την έλλογη αναζήτηση της αλήθειας. —

Η προσωποποίηση, επιπλέον, των δύο αυτών δικαιικών εννοιών αποτελεί τέχνασμα που, με το να προσδίδει κινητικότητα και δράση ζώντων όντων σε πλάσματα της αφηρημένης σκέψης, συγκινούσε (όπως φαίνεται και από άλλα τεκμήρια) τη φαντασία του αρχαϊκού ανθρώπου, που αγαπούσε το συγκεκριμένο και το απτό, και διευκόλυνε τον ποιητικό τους χειρισμό. [Βλέπε τον σχετικό καταιγισμό των ρημάτων κίνησης, που αποτυπώνει την κινητικότητα των δύο προσωποποιήσεων.]

(β) Η προσεχτική ανάγνωση των στίχων διαπιστώνει δείγματα "κυκλικής σύνθεσης" (λ.χ.: *εὔκοσμα* και *ἄρτια* / *ἄρτια* και *πινυτά* στους στ. 32 και 39· *ὀλεῖται* / *ὤλεσεν* στον 1 και 20), η οποία αποτελεί προσφιλή αρχιτεκτονικό τρόπο για να διαιρείται μια σύνθεση και να οριοθετούνται τα υποσύνολα ή οι υποενότητές της. Τρόπος της "προφορικής ποιητικής" και γι' αυτό πολυχρησιμοποιημένος και στο έπος. Στα όρια των μικροενοτήτων χρησιμοποιούνται στίχοι "ανακεφαλαιωτικοί" των προηγουμένων. Καθώς έτσι δημιουργούνται στην πραγματικότητα μικροολοκληρώματα των περιεχομένων, διευκολύνεται η άμεση ακροαματική πρόσληψη της ποίησης και της πορείας της αφήγησης. —Στο εσωτερικό αυτών των μικροενοτήτων, αλλά και μεταξύ τους, ένα πλέγμα από επανερχόμενες λέξεις-κλειδιά (αυτούσιες ή παραλλαγμένες) είναι ο αρχαϊκός τρόπος να δημιουργείται μια αίσθηση αδιάσπαστης ενότητας, πάλι κατά τα διδάγματα της προφορικής ποιητικής των ομηρικών επών —μιας ενότητας μουσικού περισσότερο παρά αρχιτεκτονικού τύπου, καθώς οι καίριες λέξεις "ακούγονται" σε καίρια σημεία, και δεν παύουν να ακούγονται ως το τέλος του ποιήματος. —Κάποιες "σειρές ρημάτων" παρατάσσονται με τρόπο που δημιουργεί εσκεμμένη κλιμάκωση της έντασης, η οποία μόνο στο τέλος κορυφώνεται ή εκτονώνεται. Μια τεχνική του κρεσέντο, με εφαρμογή επίσης στη μουσική, για να σημαδέψει και να τονίσει την κατάληξη.

Δεν συνιστούν όλες οι τεχνικές που περιγράφουμε την τάξη ανάπτυξης της ποιητικής ιδέας, στην οποία ασφαλώς μάς έχει συνηθίσει η κλασική ποιητική, μια ποιητική, σε τελευταία ανάλυση, του γραπτού λόγου, ο οποίος γράφηκε για να διαβάζεται κατά δόσεις, με πισωγυρίσματα, με υπογραμμίσεις, με ανατροφοδότηση με νόημα των προηγουμένων, αλλά και με "σοφότερη" λόγω των επομένων ανάγνωση των προηγουμένων. Είναι προφανές ότι η ποιητική συνοχή και ενότητα της κλασικής εποχής δεν ταυτίζεται με εκείνην της αρχαϊκής ποίησης, και αυτό δεν πρέπει να διαλάθει

της προσοχής του σύγχρονου "αναγνώστη" του αρχαϊκού λυρισμού — και των ελεγειών του Σόλωνα.

Ερωτήσεις

1. Χωρίστε το απόσπασμα σε ενότητες και σχολιάστε την αλληλουχία των συλλογισμών.

2. Ποιες είναι τελικά οι βασικές ιδέες της ελεγείας που συνδυάζουν τις θρησκευτικές και πολιτικές πεποιθήσεις του Σόλωνα;

3. Ποιο είναι το σημαντικότερο ζεύγος πολιτικών εννοιών που εισάγει ο Σόλωνας για να επεξεργαστεί το πρόβλημα του νόμου;

4. Τι επιδιώκεται με την προσωποποίηση των δικαιικών εννοιών;

Α λ κ α ί ο ς

Λυρικός ποιητής μονωδιών

Βίος Τόπος Χρόνος Σύγχρονος της Σαπφώς, γεννήθηκε στη Μυτιλήνη της Λέσβου γύρω στα 630. Ανήκε σε αριστοκρατική οικογένεια, που μετά την ανατροπή των Πενθελιδών αγωνίστηκε χωρίς επιτυχία για την εξουσία. Γύρω στα 612, τα αδέρφια του σε συνεργασία με τον Πιττακό ανέτρεψαν τον τύραννο Μέλαγχρο. Αργότερα, ο ίδιος ο Αλκαίος πολέμησε στο πλευρό του Πιττακού εναντίον των Αθηναίων στο Σίγειο και συμμάχησε μαζί του κατά του Μυρσίλου. Ωστόσο, άσκησε σφοδρή κριτική στον Πιττακό, όταν εκείνος έγινε τύραννος στα 590-580. Εξορίστηκε από τη Λέσβο περισσότερες από μία φορές, και είναι γνωστό πως πήγε στην Αίγυπτο. Άγνωστη είναι η χρονιά του θανάτου του.

Γλώσσα Ο Αλκαίος συνέθεσε στην αιολική διάλεκτο.

Έργο Τα ποιήματά του, κυρίως στασιωτικά, συμποτικά, ερωτικά, ύμνοι, έχουν καταταχθεί από τους Αλεξανδρινούς σύμφωνα με το θεματικό τους περιεχόμενο σε δέκα τουλάχιστον βιβλία.

Τα έργα του Αλκαίου χαρακτηρίζονται για τη λιτότητα της έκφρασης, τις εντυπωσιακές αλληγορίες, και το σφοδρό πάθος. Για την ηρωϊκή ποιότητα της ποίησής του έγραφε ο Οράτιος: «*κι εσύ, Αλκαίε, χτυπώντας ρωμαλέα το χρυσό σου πλήκτρο, ψάλλεις τη σκληρή ζωή του πλοίου, της εξορίας και του πολέμου*».

19. ἀσυννέτημμι … (30D, 148P)

ἀσυννέτημμι τὼν ἀνέμων στάσιν·
τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κῦμα κυλίνδεται,
τὸ δ' ἔνθεν, ἄμμες δ' ὂν τὸ μέσσον
4 ___*νᾶϊ φορήμμεθα σὺν μελαίναι*
χείμωνι μόχθεντες μεγάλωι μάλα·
πὲρ μὲν γὰρ ἄντλος ἰστοπέδαν ἔχει,
λαῖφος δὲ πὰν ζάδηλον ἤδη,
8 ___*καὶ λάκιδες μέγαλαι κὰτ αὖτο·*
χόλαισι δ' ἄγκυρραι, τὰ δ' ὀήϊα
[ ]
[ ]
12 ___*τοι πόδες ἀμφότεροι μένοισιν*
ἐν βιμβλίδεσσι· τοῦτό με καὶ σ[*άοι*
μόνον· τὰ δ' ἄχματ' ἐκπεπ[.]*άχμενα*
..]*μεν φόρηντ' ἔπερθα, τὼν* [...]
___]*ενοισ*[

αδυνατώ να κατανοήσω την διαπάλη των ανέμων· γιατί το ένα κύμα κυλά από τη μια, και τ' άλλο από την άλλη, κι εμείς στη μέση πάμε όπου μάς πάει το πλοίο το μαύρο, μοχθώντας με τη μεγάλη θύελλα· ως πάνω από το κατάρτι το νερό, διάτρητο και το πανί, και μεγάλες τρύπες πέρα για πέρα· χαλαρώνουν οι άγκυρες*· το πηδάλιο […] τα πόδια μου και τα δυο μένουν (μπερδεμένα) στα σκοινιά· τούτο μόνο με σώζει· το … φορτίο … πάνω …

* Ή *ἄγκονναι* (κατά τον Unger) = παλαμάρι για την ανύψωση ή καταβίβαση ιστίου ή σημαίας κ.λ.π.

INK

πούθε φυσάνε οι άνεμοι; και φέρνουνε το κύμα
πότε από δω, πότε από 'κει· γυρνάμε πάνω κάτω
με το μαύρο καράβι μας καταμεσής του πόντου,

και τυραννιόμαστε πολύ στην τόση τρικυμία·
νερό η κουβέρτα γέμισε, και τα πανιά σκίστηκαν
απ' άκρη σ' άκρη, κρέμονται μεγάλα τα κουρέλια·
πάει, χαλαρώσαν τα σχοινιά !

Σ. Κακίσης

<u>Λεξιλόγιο</u>

1. **ἀσυννέτημμι (αιολικός τύπος)** = *ἀσυνετέω*
δεν καταλαβαίνω, δυσκολεύομαι να καταλάβω

1. **τὼν** = *τῶν*

1. **στάσιν**
στάσις, -εως, ἡ = η έρις, η φιλονικία (<*ἵστημι*)
Εδώ εννοείται η πολιτική διχόνοια.

2/3. **τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν ... τὸ δ' ἔνθεν**
Η εικόνα δείχνει τα κύματα να κινούνται σε διαφορετικές κατευθύνσεις.

2. **κυλίνδεται**
κυλίνδομαι = κυλώ, περνώ
Υποκείμενα του ρήματος είναι *τὸ μὲν* και *τὸ δ*(*ὲ*)

3. **ἄμμες (αιολικός τύπος)** = *ἡμεῖς*

3. **ὄν τὸ μέσσον (αιολικός τύπος)** = *ἀνὰ* τὸ μέσον
στη μέση δηλ. μεσοπέλαγα

4. **νᾶϊ (αιολικός τύπος)** = *νηΐ*
ναῦς, νεός, ἡ = το πλοίο, το καράβι

4. **φορήμμεθα (αιολικός τύπος)** = *φορούμεθα* (*φορέω* = φέρω, μεταφέρω)

4. **μελαίναι**
Το επίθετο *μέλας, μέλαινα, μέλαν* προσδιορίζει το ουσιαστικό *ναῦς*.

4/5. **χείμωνι (αιολικός τύπος)** = *χειμῶνι*
χειμών, -ῶνος, ὁ = ο χειμώνας, εδώ η καταιγίδα, η κακοκαιρία, η τρικυμία

5. **μόχθεντες (αιολικός τύπος)** = *μοχθοῦντες*
μοχθέω-ῶ = παλεύω, προσπαθώ σκληρά

5. **μεγάλῳ μάλα**
Η έκφραση προσδιορίζει το μέγεθος της τρικυμίας.

6. **περ ... έχει (αιολικός τύπος)** = *ὑπερέχει*

6. ***ἄντλος,*** *ὁ* = το νερό της θάλασσας

6. **ἱστοπέδαν (δωρικός τύπος)** = *ἱστοπέδην*
ἱστοπέδη, ἡ = κομμάτι ξύλου στερεωμένο στην καρίνα του πλοίου, πάνω στο οποίο ήταν δεμένο το κατάρτι.

7. ***λαῖφος,*** *-εος, τό* = το ιστίο του πλοίου

7. **ζάδηλον (αιολικός τύπος)** = *διάδηλον*
διάδηλος, -ον = διακρινόμενος, ευδιάκριτος

8. **λάκιδες (αιολικός τύπος)** = *λακίδες*
λακίς, -ίδος = το σχίσιμο

8. **μέγαλαι (αιολικός τύπος)** = *μεγάλαι*

8. **κὰτ αὖτο (αιολικός τύπος)** = *κὰτ αὐτὸ*

9. **χόλαισι (αιολικός τύπος)** = *χαλῶσι*
χαλάω-ῶ = χαλαρώνω, λασκάρω, ξεσφίγγω

9. **ἄγκονναι** = *ἄγκοιναι*
ἄγκοινα, ἡ = καθετί που σφίγγει, που τυλίγει, εδώ η υπέρα, το μαντάρι

20. ὡς λόγος κάκων (74D, 111P)

ὡς λόγος κάκων ἄχος, Ὦλεν', ἔργων
Περράμωι καὶ παῖσι φίλοισ' ἔπηλθεν
ἐκ σέθεν πίκρον, πύρι δ' ὤλεσε Ζεῦς
4 ___*Ἴλιον ἴραν·*
οὐ τεαύταν Αἰακίδαι[ς ἄγαυος
πάντας ἐς γάμον μάκ[αρας καλέσσαις
ἄγετ' ἐκ Νήρηος ἕλων [μελάθρων
8 ___*πάρθενον ἄβραν*
ἐς δόμον Χέρρωνος· ἕλ[υσε δ' ἄγνας
ζῶμα παρθένω· φιλό[τας δ' ἔθαλε
Πήλεος καὶ Νηρεΐδων ἀρίστ[ας.
12 *ἐς δ' ἐνίαυτον*

– – –
παῖδα γέννατ' αἰμιθέων [φέριστον,
ὄλβιον ξάνθαν ἐλάτη[ρα πώλων·
οἱ δ' ἀπώλοντ' ἀμφ' Ἐ[λέναι Φρύγες τε
16 *καὶ πόλις αὔτων.*

Όπως λέει η παράδοση, πικρή συμφορά βρήκε κάποτε, για τα δικά σου, Ελένη, τ' άνομα καμώματα, τον Πρίαμο και τους γιους του, κι ο Δίας αφάνισε το ιερό το Ίλιο μέσα στις φλόγες.
Πόσο διαφορετική ήταν αυτή που πήρε γυναίκα του ο περήφανος γιος του Ατρέα, και, ενώπιον όλων των μακάριων θεών που κλήθηκαν στον γάμο του, την οδήγησε, αβρή παρθένα, απ' του Νηρέα το παλάτι στου Χείρωνα το αρχοντικό. Εκεί έλυσε τη ζώνη της αγνής νέας, κι ολοκληρώθηκε ο έρωτας του Πηλέα και της καλύτερης κόρης του Νηρέα. Πάνω στον χρόνο εκείνη τού εγέννησε ένα γιο, δυνατό όσο κανένας άλλος ημίθεος, πανευτυχή ιππέα κατάξανθων αλόγων.
Ενώ εκείνοι, οι Φρύγες και η πόλη τους, εχάθηκαν για την Ελένη.

ΙΝΚ

Όπως το λέει κι ο μύθος, για τα δικά σου, Ελένη, άπρεπα έργα, στον Πρίαμο και τους γιους του έπεσε, από δικό σου φταίξιμο, μια συμφορά πικρή, κι ο Δίας αφάνισε μέσα στις φλόγες το Ίλιο καλώντας όλους τους Μάκαρες θεούς στο γάμο του, επήγε κι έφερε αβρή παρθένα απ' το παλάτι του Νηρέα στο αρχοντικό του Χείρωνα. Κι όταν της έλυσε τη ζώνη αγνής παρθένας, έσμιξαν μες στης αγάπης τους τη θέρμη ο Πηλέας κι από τις Νηρηίδες η καλύτερη. Πάνω στον ένα χρόνο γέννησε ένα γιο, ήρωα κάστρο, όλβιο καβαλάρη πάνω στα ξανθά πουλάρια του. Κι όμως εκείνοι, για την Ελένη, χάθηκαν και πάνε, οι Φρύγες και η πόλη τους.

Δ. Ν. Μαρωνίτης

Τέτοια ιστορούν: από έργα ντροπιασμένα
τον Πρίαμο βρήκε και τους γιους του τέλος
πικρό – και φταις εσύ! Την Τροία την άγια
την έχεις κάψει !

Δεν ήταν τέτοια η νύφη, η αβρή παρθένα,
που ο γιος ο γαύρος του Αιακού–καλνώντας και τους θεούς στο γάμο–απ' του Νηρέα
το σπίτι επήρε,

για να την πάει στο Χείρωνα. Τρανή 'ταν
η αγάπη του Πηλέα και της Νεράιδας
της πιο όμορφης. Κι' εκεί τη ζώνη λύνει
της παρθενιάς της·

κι' απά στο χρόνο έκανε γιο αντρωμένο,
απ' τους ηρώους τον πιο τρανό αλογάρη.
Μα οι Τρώες και το καστρί τους χαλάστηκαν
για την Ελένη !

Ι. Θ. Κακριδής

<u>**Λεξιλόγιο**</u>

1. **ὡς λόγος**
ελλειπτική φράση (εννοείται *ἐστί*)
όπως λέγεται, όπως λέει η παράδοση

1. **κάκων (αιολικός τύπος)** = *κακῶν*

1. **ἄχος**
ἄχος, -εος, τό = ο πόνος, το βάσανο, η ταλαιπωρία, εδώ ο στεναγμός

1. **Ὦλεν'** = *ὦ Ἑλένη* (κράση)

2. **Περράμωι (αιολικός τύπος)** = *Πριάμωι*

3. **ἐκ σέθεν (αιολικός τύπος)** = *ἐκ σοῦ*

3. **πίκρον (αιολικός τύπος)** = *πικρόν*
Το επίθετο (*πικρός, -ά, -όν*) προσδιορίζει την λέξη *ἄχος* (στ. 1).

3. **πύρι (αιολικός τύπος)** = *πυρί*

4. **ἴραν (αιολικός τύπος)** = *ἱεράν*

4. **Ἴλιον**
Το ουσιαστικό *Ἴλιον* (η Τροία) στην αττική και ιωνική διάλεκτο είναι πάντοτε θηλυκό *(Ἴλιος, ἡ)*.

5. **τεαύταν (αιολικός τύπος)** = *τοιαύταν* (*τοιαύτην*)
Η αντωνυμία προσδιορίζει το ουσιαστικό *πάρθενον* (στ. 8).

5. **Αἰακίδαις**
Με το πατρωνυμικό *Αἰακίδης* εννοείται ο Πηλέας, γιός του Αιακού.
Ο Πηλέας παντρεύτηκε την Θέτιδα και απέκτησε μαζί της έναν γιο, τον Αχιλλέα.

5. **ἄγαυος (αιολικός τύπος)** = *ἀγαυός*
ἀγαυός, -ή, -όν = επιφανής, ευγενής, αριστοκρατικός

7. **ἐκ Νηρέος**
Ο Νηρέας ήταν ο πατέρας της Θέτιδας.

8. **ἄβραν** = *ἁβρὰν*
ἁβρός, -ά, -όν = χαριτωμένος, ευαίσθητος, λεπτός στούς τρόπους

8. **πάρθενον ἄβραν**
Εννοείται η Θέτιδα.

9. **ἐς δόμον Χέρρωνος**
Εννοείται το Πήλιο.

9. **Χέρρωνος (αιολικός τύπος)** = *Χείρωνος*
Ο Κένταυρος Χείρωνας ήταν στενός φίλος του Πηλέα και παιδαγωγός του Αχιλλέα.

10. **ζῶμα (αιολικός τύπος)** = *ζώνη* (<*ζώννυμι*)

9/10. **ἄγνας παρθένω (αιολικός τύπος)** = *ἁγνῆς παρθένου*
10. **φιλότας (αιολικός τύπος)** = *φιλότης*
το ερωτικό πάθος

10. **φιλότας ... ἔθαλε**
άναψε (φούντωσε) το πάθος της αγάπης
θάλλω = ευδοκιμώ, αναπτύσσομαι, μεγαλώνω

11. **ἀρίστας (αιολικός τύπος)** = *ἀρίστης*
Η Θέτιδα ήταν η ωραιότερη από όλες τις Νηρηίδες.

12. **ἐς δ' ἐνίαυτον** = *εἰς δ' ἐνιαυτόν* = μέσα σε έναν χρόνο

13. **γέννατ(ο) (αιολικός τύπος)** = *ἐγείνατο* = γέννησε

13. **αἰμιθέων (αιολικός τύπος)** = *ἡμιθέων*

13. **φέριστον** = τον καλύτερο, τον γενναιότερο
Το επίθετο *φέρτερος, -έρα, -ερον* ή *φέριστος, -ίστη, -ιστον* χρησιμεύει ως συγκριτικός βαθμός του επιθέτου *ἀγαθός*

13. **παῖδα**
Εννοείται ο Αχιλλέας.

14. **ἐλάτηρα (αιολικός τύπος)** = *ἐλατῆρα*
ἐλατήρ,-ῆρος, ὁ = ο ηνίοχος, ο αρματηλάτης

14. **ξάνθαν (αιολικός τύπος)** = *ξανθῶν*

14. **πώλων**
πῶλος, ὁ, ἡ = το πουλάρι

15. **οἱ δ'** = *οἱ*
Εννοούνται οι Φρύγες.

15. **ἀμφ' 'Ελέναι** = *ἀμφ' 'Ελένηι*
ἀμφί + δοτική δηλώνει την αιτία
Η Ελένη ήταν η αιτία του Τρωικού πολέμου και σε αυτήν αποδίδονται όλες οι συμφορές.

15. **καὶ πόλις αὔτων** = καὶ πόλις αὐτῶν
Εννοείται η Τροία.

Σχόλια

Ο Αλκαίος, ο αντίποδας της Σαπφώς, εκπροσωπεί τον ανδρικό κόσμο. Το θεματολόγιό του περιλαμβάνει τουλάχιστον δύο μεγάλες κατηγορίες: (α) ποιήματα συμποτικά-ερωτικά (όλος ο Αλκαίος είναι για τον έρωτα και το

κρασί, λέει ο Οράτιος) και (β) πολιτικά ή μάλλον στασιωτικά (στα δεύτερα ανήκει το υπ' αρ. 19) —όλα ποιήματα που κινούνται στο ιστορικό παρόν, χωρίς μυθική υπόθεση. Από τα συμποσιακά δεν δίνεται δείγμα εδώ. (γ) Το υπ' αρ. 20, από την άλλη μεριά, ανήκει σε μιαν άλλη, μάλλον ολιγάριθμη, ομάδα μ υ θ ο λ ο γ ι κ ώ ν συνθεμάτων.

Γενικά, αλλά και ειδικά για το απ. 19, κάποιες αναγκαίες διακρίσεις: ενώ ο Θέογνης μεμψιμοιρεί για τη χαμένη τιμή της παλαιάς αριστοκρατίας, χωρίς πολιτική πρόταση για το αδιέξοδο, ο Αλκαίος αναζητεί την πολιτική λύση στη συσπείρωση της φίλα προς αυτόν διακείμενης αριστοκρατικής εταιρείας του νησιού του, λύση στενά κομματική, αν όχι μικροκομματική αν ληφθεί υπόψη ότι τα εξέχοντα πρόσωπα εύκολα άλλαζαν παράταξη στην πολιτική σκακιέρα —σαν τον Πιττακό, λ.χ., άσπονδο φίλο του Αλκαίου. Λύση βέβαια που πόρρω απέχει από του Σόλωνα την υψηλόφρονα ποίηση, που έθεσε πάνω σε νέα εντελώς βάση την αντιμετώπιση της τρέχουσας αθηναϊκής πολιτικής.

Για το "πλοίο της πολιτείας": Πρόκειται σίγουρα για αλληγορία· η μαρτυρία του μεταγενέστερου Ηράκλειτου δεν αφήνει αμφιβολίες· και η επιβεβαίωση προσφέρεται από άλλο παπυρικό εύρημα πάλι με την εικόνα του πλοίου και της θαλασσοταραχής να συμβολίζει τις πολιτικές διαμάχες και τα εξ αυτών δεινά για τον Αλκαίο. Επειδή η *αλληγορία*, ούτε ως ποίηση ούτε ως ερμηνεία ποίησης, δεν απολαύει σήμερα της εξαιρετικής αποδοχής που απήλαυε άλλοτε (όχι μόνο στην αρχαιότητα αλλά και στον Μεσαίωνα και στην Αναγέννηση), και επειδή έκτοτε η συγκεκριμένη αλληγορία έχει χρησιμοποιηθεί κατά κόρον στην ελληνική και ευρωπαϊκή ποίηση, υπάρχει κίνδυνος το ποίημα να φανεί κοινό και τετριμμένο. Και όμως η πρωτοτυπία κρίνεται ως προς την εποχή της εύρεσης. Στη δύναμη της εικόνας συμβάλλει όχι λίγο το στακάτο, *παρατακτικό* της ύφος, στη φράση και στις λεπτομέρειες, κάτι που πρέπει να καταστήσει προσεκτικούς όσους σπεύδουν να επιδικάσουν στον ποιητή αρχαϊκή ακαμψία τάχα και αδεξιότητα. (Ανάλογη η λειτουργία της παράταξης στο περίφημο σαπφικό ερωτικό *Φαίνεταί μοι κῆνος*, 148 P).

Τα μυθολογικά ή κατ' άλλους οι "μυθολογικές μπαλάντες" του Αλκαίου: οι πάπυροι αποκάλυψαν ίχνη από 3-4 τέτοιες συνθέσεις του ποιητή, οι οποίες από την άποψη της αφήγησης βρίσκονται σε αναπάντεχη αντιστοιχία με τις μυθολογικές αφηγήσεις του Ησιόδου, του Αλκμάνα και του Πινδάρου: ούτε τις μεγάλες μορφές παρουσιάζουν με πλούτο λεπτομερειών ούτε τη μυθική δράση αναπτύσσουν πέραν της αδρότερης σκιαγράφησης· σε τρεις από τις τέσσερις περιπτώσεις, αυτό που, αντίθετα, σαφώς υπογραμίζουν οι αφηγήσεις αυτές είναι το ζήτημα της

ατομικής ευθύνης των προσώπων —ευθύνης όχι έναντι των θεών ή των ανθρώπων γενικά, αλλά πολύ συγκεκριμένα έναντι των συντρόφων και των συναγωνιστών τους. Και κατά τούτο οι μπαλάντες αυτές αποκτούν, στο πλαίσιο της ποίησης του Αλκαίου, π α ρ α δ ε ι γ μ α τ ι κ ή αξία.

20. Πώς το "όχι στην Ελένη αλλά ναι στη Θέτιδα" μπορεί να σημαίνει "όχι στον Όμηρο, και ναι στον Αλκαίο", ή, ακόμη: όχι στην επική, ναι στη λυρική ποίηση.
—Ολοκληρωμένο ποίημα δείχνει η "κυκλική σύνθεση" που δένει τον πρώτο με τον τελευταίο στίχο: *Ἑλένη- ὤλεσε- Ἴλιον/ πόλις*.
—Δύο μυθικά παραδείγματα προβάλλει εδώ ο ποιητής, μεταξύ τους άντικρυς αντίθετα: την καταστροφή της Τροίας συνδεδεμένη με τον ρόλο της διαβόητης Ελένης (εδώ χωρίς την παραμικρή αναφορά στη φημισμένη ομορφιά της!), και τους εξίσου περιβόητους γάμους Πηλέα και Θέτιδας, με τη συνεπακόλουθη γέννηση του Αχιλλέα, που εδώ παρουσιάζεται να ανατρέφεται υπό ειδυλλιακές (προ-πολεμικές) συνθήκες: έφηβος παίζοντας με τα πουλάρια. Από τεχνική άποψη, το πρώτο παράδειγμα εμφανίζεται στο άνοιγμα και στο κλείσιμο, όπου θέμα, λεξιλόγιο, αφηγηματικός τρόπος είναι όλα "επικά"· στο εσωτερικό, το δεύτερο θέμα καταλαμβάνει περισσότερο χώρο και κρίνεται "λυρικό", με την παραστατικότητα και την περιγραφικότητά του, αλλά και με τα χαρακτηριστικά λυρικά του επίθετα (*ἁβρός, ἁγνός, ξανθός*).

Δύο λοιπόν τα θέματα: ο *πόλεμος* στο πλαίσιο, και η *ομιλία* (ερωτική συνεύρεση) στο εσωτερικό του: καταστροφή απορρέει από το ένα, έρωτας, γέννηση και ευτυχία είναι το αποτέλεσμα του άλλου. Επειδή από τη συμπαράθεση της εφιαλτικής εικόνας της καταστροφής με την ειδυλλιακή της δημιουργίας, de facto κερδισμένη βγαίνει η δεύτερη στην προτίμηση των αναγνωστών, το δομικό σχήμα του ποιήματος θεωρήθηκε ως εσκεμμένη στρατηγική αντιπαράθεσης *πολέμου* και *έρωτα*, που σκοπό έχει να προβάλει όσο γίνεται ελκυστικότερα τη λυρική ποίηση εις βάρος της καταστροφολογικής επικής (ηρωικής) ποίησης. Η υπόθεση αυτή προσφέρει μια πολύ πιθανή ανάγνωση του ποιήματος, ιδίως αν το φανταστεί κανείς εκτελούμενο σε ένα *διαγωνιστικό περιβάλλον*, σε μια εποχή όπου έπρεπε η λυρική ποίηση να κερδίσει τον ζωτικό της χώρο επωφελούμενη από τη θεαματική υποχώρηση της τόσο εντυπωσιακής άλλοτε επικής ποίησης. Παράβαλε και τον λεγόμενο “αγώνα Ομήρου και Ησιόδου”.

Ερωτήσεις

Απόσπ. 19

1. Πώς οργανώνεται η περιγραφή της καταιγίδας και του πλοίου που κινδυνεύει;

2. Το απόσπασμα αποτελεί μια διάσημη έκτοτε αλληγορία. Σε ποιο ιστορικό υπόβαθρο στηρίζεται;

Απόσπ. 20

1. Ποια είναι τα δύο μείζονα θέματα που συντάσσονται στο ποίημα, ποιους ποιητικούς κόσμους αντιπροσωπεύουν και ποιον φαίνεται να προκρίνει τελικά ο ποιητής;

2. Συγκρίνετε την *Ελένη* του Αλκαίου με αυτήν της Σαπφώς, καθώς και τη σκοπιμότητα της χρήσης του μυθολογικού παραδείγματος από τον κάθε ποιητή αντίστοιχα.

Α λ κ μ ά ν

Χορικός Ποιητής

Βίος
Τόπος
Χρόνος

Έζησε και έδρασε το δεύτερο μισό του 7ου αι. στη Σπάρτη. Σύμφωνα με κάποιους ήταν Λάκωνας από το χωριό Μεσσόα· κατ' άλλους καταγόταν από τις Σάρδεις της Λυδίας, άποψη η οποία ενισχύεται από την αυτοβιογραφική ερμηνεία κάποιου αποσπάσματός του.

Γλώσσα

Τοπική λακωνική διάλεκτος, εμπλουτισμένη με αιολικά στοιχεία και ομηρικά δάνεια· προτίμηση στις σπάνιες λέξεις, κάποιες πιθανώς λυδικής προέλευσης.

Έργο

Έξι βιβλία με λυρικά ποιήματα. Η ποίησή του ήταν κατεξοχήν χορική· η εκτέλεση των ποιημάτων του ανετίθετο σε χορούς, οι οποίοι (στα *παρθένεια*) αποτελούνταν από νέες κοπέλες. Ο Αλκμάνας έγινε διάσημος για τα ερωτικά του ποιήματα: το λεξικό της Σούδας, με μια υπερβολή, τον αναφέρει ως ευρετή του ερωτικού τραγουδιού. Έγραψε επίσης ύμνους για λατρευτικές εκδηλώσεις προς τιμή των θεών, καθώς και εξάμετρα "προοίμια" για τις δημόσιες εκτελέσεις των ομηρικών επών.

Επένδυση στη χάρη και στην ανεπιτήδευτη γοητεία του θέματος, που συχνά αναφέρεται στις δροσερές νέες του χορού. Ποικιλία στον τόνο και τη διάθεση, στο θέμα και στις λεπτομέρειες. Οξύτατη παρατηρητικότητα και εμμονή σε λεπτομέρειες του φυσικού και του ψυχικού κόσμου, που ποτέ δεν είναι τυχαίες, αλλά αντίθετα τόσο εύστοχες που μοιάζει να ανακλούν πραγματικές αφορμές. Ο ποιητής είναι άριστα εξοικειωμένος με τον επικό τρόπο και υιοθετεί κάποια από τα στερεότυπα σχήματά του, για τους δικούς του σκοπούς.

21. ἔστι τις σιῶν τίσις (1D, 1P 36 - 49)

ἔστι τις σιῶν τίσις·
ὁ δ' ὄλβιος, ὅστις εὔφρων
ἁμέραν διαπλέκει
ἄκλαυτος· ἐγὼν δ' ἀείδω
40 *Ἀγιδῶς τὸ φῶς· ὁρῶ*
F' ὥτ' ἄλιον, ὅνπερ ἅμιν
Ἀγιδὼ μαρτύρεται
φαίνην· ἐμὲ δ' οὔτ' ἐπαινῆν
οὔτε μωμήσθαι νιν ἁ κλεννὰ χοραγὸς
45 *οὐδ' ἁμῶς ἐῆι· δοκεῖ γὰρ ἥμεν αὔτα*
ἐκπρεπὴς τὼς ὥπερ αἴτις
ἐν βοτοῖς στάσειεν ἵππον
παγὸν ἀεθλοφόρον καναχάποδα
τῶν ὑποπετριδίων ὀνείρων·

Πράγματι παίρνουν οι Θεοί εκδίκηση. Αξιομακάριστος, όποιος υφαίνει την ημέρα του ευφρόσυνα, αδάκρυτα. Εγώ όμως τραγουδώ της Αγιδώς το φως. Τη βλέπω σαν τον ήλιο, που η Αγιδώ καλεί να λάμψει μάρτυράς μας. Εμένα ούτε να την επαινέσω ούτε να την ψέξω δεν μ' αφήνει η ξακουστή πρώτη του χορού· γιατί η ίδια υπερέχει τόσο απόλυτα, όπως ένα άλογο που στήνει κανείς ανάμεσα σε ζώα της βοσκής, άλογο γρήγορο, αγωνιστικό και τροπαιοφόρο, με βροντερές οπλές, βγαλμένο από τα όνειρα που μας επισκέπονται κάτω απ' τον βράχο.

INK

Οι θεοί φυλάν εκδίκηση·
κι ευτυχισμένος που καλόκαρδα
τη μέρα του τελειώνει δίχως κλάμα·
ατός μου τραγουδώ της Αγιδώς
τη λάμψη· θωρώ την σαν τον ήλιο,
που μάρτυρα η Αγιδώ τον βάνει
να φέξει για τους δυο μας·
εμένα όμως ούτε να την παινέψω
ούτε και να την ψέξω διόλου
αφήνει του χορού

η φημισμένη αρχηγός·
τι εκείνη υπέροχη φαντάζει
σαν τ' αθλοφόρο άλογο,
τρανό μες στα κοπάδια
με κροταλιστές οπλές
των ανάλαφρων ονείρων·

Χ. Γ. Ρώμας

<u>**Λεξιλόγιο**</u>

36. **σιῶν** (**δωρικός τύπος**) = *θεῶν*

36. **τίσις**
τίσις, -εως, ἡ = η εκδίκηση (των θεών)

37. ***ὄλβιος,*** *-ία, -ον = ευτυχισμένος*

37. ***εὔφρων,*** *-ον* = χαρούμενος, εύθυμος, ευφρόσυνος· *εὖ + φρήν* (= η καρδιά, το μυαλό, ο νους)

38. **ἁμέραν** (**δωρικός τύπος**) = *ἡμέραν*

38. **διαπλέκει**
διαπλέκω = πλέκω, υφαίνω
ἁμέραν διαπλέκει = πλέκει, υφαίνει μέχρι τέλους την ημέρα

39. ***ἄκλαυτος*** (ή ***ἄκλαυστος***), *- ον* = χωρίς να κλάψει (<*κλαίω*)

40. **ἐγὼν** (**επικός τύπος**) = *ἐγώ*
ἐγὼν δ': ο προσθετικός σύνδεσμος (*δέ*) σηματοδοτεί τη μετάβαση σ' άλλο θέμα (δηλ. τον χορό). Ο (δεκαμελής) χορός αναφέρεται στον εαυτό του πότε στον ενικό και πότε στον πληθυντικό.

40. **ἀείδω** = υμνώ, τραγουδώ, ψάλλω

40. **'Αγιδῶς τὸ φῶς**
τη λάμψη, την ακτινοβολία, δηλ. την ομορφιά της Αγιδώς
Η λέξη *φῶς* χρησιμοποιείται γενικά για τη λάμψη του προσώπου.

Η κοπέλα, που ανήκε προφανώς σε αριστοκρατική οικογένεια της σπαρτιατικής κοινωνίας, ολοκλήρωσε την εκπαίδευσή της και τώρα μπορεί να παντρευτεί.

41. **ὥτ'** = *ὥτ(ε)* = *ὥστε* = σαν, όπως

41. **ἅλιον** (**δωρικός τύπος**) = *ἥλιον*

41. **ὅνπερ**
Εννοείται *τὸν ἥλιον*.

41. **ἅμιν** (**δωρικός τύπος**) = *ἡμῖν*

42. **μαρτύρεται**
μαρτύρομαι (+ αιτιατική του προσώπου) = επικαλούμαι, καλώ κάποιον ως μάρτυρα

43. **φαίνην** (**δωρικός τύπος**) = *φαίνειν*

43. **ἐπαινῆν** (**δωρικός τύπος**) = *ἐπαινεῖν*

44. **μωμήσθαι** (**δωρικός τύπος**) = *μωμεῖσθαι*
μωμάομαι = *μωμέομαι, -οῦμαι* (**ιωνικός τύπος**) = μέμφομαι, κατηγορώ, αποδίδω ευθύνη

43/44. **οὔτ' ἐπαινῆν ... οὔτε μωμῆσθαι**
Το σχήμα λιτότητας δηλώνει έπαινο.

44. **νιν**
Εννοείται η Αγιδώ.

44. **ἁ** (**δωρικός τύπος**) = *ἡ*

44 **κλεννὰ** (**αιολικός τύπος**) = *κλεινή*
κλεινός, -ή, -όν = διάσημος, γνωστός (<*κλέος*)
Ο τύπος *κλεννός* προέχεται από τον παλαιό τύπο **κλεσεσνός*< *κλεσεννός* < *κλεενός* < *κλεννός* και χρησιμοποιείται αντί του δωρικού *κληννός*, που θα περίμενε κανείς.

44. **χοραγὸς** (**δωρικός τύπος**) = χορηγός (<*χορόν ἄγω*)
χορηγός, ἡ = η κορυφαία του χορού, αυτή που ηγείται του χορού Πρόκειται για την Αγησιχόρα, που το όνομα της (< *χορόν ἄγω*) και μόνο δηλώνει το καθήκον της σ' αυτή την περίσταση: να διευθύνει (ή να

επιβλέπει) τη μουσική και το χορό (*χορόν ἱστάναι*), όσο διαρκούσαν, χωρίς να συμμετέχει η ίδια.

45. **οὐδ' ἁμῶς** = *οὐδαμῶς* = καθόλου, με κανέναν τρόπο

45. **ἐῇ** (**δωρικός τύπος**) = *ἐᾷ*
ἐάω,-ῶ = αφήνω, επιτρέπω

45. **δοκεῖ γὰρ ἥμεν αὔτα** = γιατί φαίνεται να διαπρέπει από μόνη της (εννοείται η Αγησιχόρα)

45. **ἥμεν** = *εἶναι*

45. **αὔτα** (**δωρικός τύπος**) = *αὐτή* = από μόνη της

46. **ἐκπρεπὴς**
ἐκπρεπής, -ές = έξοχος, υπέροχος

46. **τὼς ὥπερ αἴτις** = έτσι όπως αν κανείς
τώς (δεικτικό επίρρημα) = *οὕτως* = έτσι
ὥπερ = *ὥσπερ* = όπως, σαν

46. **αἴτις** (**δωρικός τύπος**) = *εἴτις* = αν κανείς, αν κάποιος

47. **ἐν βοτοῖς** = ανάμεσα σε βοσκήματα, σε κοπάδια
βοτόν, τό = το ζώο βοσκής (<*βόσκω*)

47. **στάσειεν** = *στήσειεν* (ή *στήσαι*)
γ΄ ενικό ευκτικής αορίστου α΄ (*ἔστησα*) του ρήματος *ἵστημι*

47. **ἵππον**
Το άλογο ήταν για τους Έλληνες σύμβολο της αγέρωχης ομορφιάς. Οι λυρικοί ποιητές συχνά αποκαλούν τις νέες κοπέλες *πώλους*.
Η Αγησιχόρα παρομοιάζεται με ένα αγέρωχο αγωνιστικό άλογο ανάμεσα σε κοπάδια· η Αγιδώ είναι η ομορφότερη από τις δυο, αφού η λάμψη της ξεπερνά ακόμα κι αυτή του ήλιου.

48. **παγὸν** (**δωρικός τύπος**) = *πηγόν*
πηγός, ή, -όν = δυνατός, εδώ γρήγορος, αγωνιστικός (<*πήγνυμι* = μπήγω, κολλώ, σφίγγω)

48. **ἀεθλοφόρον (επικός–λυρικός τύπος)** = *ἀθλοφόρον*
(<*ἄεθλον* / *ἆθλον* + *φέρω*)
ἀεθλοφόρος, -ον = αυτός που κερδίζει το βραβείο

48. **καναχάποδα (δωρικός τύπος)** = *καναχήποδα*
ὁ/ἡ καναχήπους, -ποδος (*καναχή* [= ήχος, θόρυβος] + *πούς*) = με ηχηρά πόδια, ποδόκροτος
Το επίθετο μιμείται τον ήχο του αλόγου που καλπάζει.

49. **ὑποπετριδίων ὀνείρων**
Πρόκειται για τα όνειρα που βλέπουν αυτοί που κοιμούνται το μεσημέρι κάτω από σκιερούς βράχους. Αυτός ο χαρακτηρισμός των ονείρων δεν έχει τελικά και πολύ μεγάλη σημασία, καθώς το νόημα του κειμένου δεν αλλάζει: ένα τέτοιο άλογο μπορεί να το δει κανείς μόνο στο όνειρο του, πράγμα που σημαίνει ότι η Αγησιχόρα αποτελεί θέαμα εξαιρετικής ομορφιάς.

22. εὕδουσι δ' ὀρέων κορυφαί (58 D, 34P)

εὕδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες
πρώονές τε καὶ χαράδραι
ὕλα θ' ἑρπέθ' ὅσσα τρέφει μέλαινα γαῖα
θῆρές τ' ὀρεσκώιοι καὶ γένος μελισσᾶν
5 *καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρέας ἁλός·*
εὕδουσι δ' οἰωνῶν φῦλα τανυπτερύγων.

Κοιμούνται οι κορυφές και τα φαράγγια των βουνών, τα υψώματα και οι χαράδρες, το δάσος κι όλα τα ερπετά που τρέφει η μαύρη γης, και τ' αγρίμια του βουνού και οι μελισσομάνες και τα κήτη στα βάθη της γαλαζόμαυρης θάλασσας — κοιμούνται κι όλα τα πουλιά με τις μακριές φτερούγες.

ΙΝΚ

Κοιμούνται οι βουνοκορφές και τα φαράγγια, τα βράχια κι οι ρεματιές, τα δάση κι' όλα τα ζωντανά που σέρνονται, όσα τρέφει η μαύρη γη, τα θηρία που ζουν στα βουνά και το γένος των μελισσών και τα κήτη στα βάθη της φουσκωμένης (ή: ποικιλόχρωμης) θάλασσας· κοιμούνται και τα κοπάδια των πουλιών των μακροφτέρουγων.

Ν. Κονομής

Κοιμούνται κορφοβούνια και φαράγγια,
και ρεματιές κοιμούνται και ψηλώματα,
κι όσα που η γης η μαύρη θρέφει σερπετά,
και του βουνού τ' άγρια θεριά, κι οι μέλισσες,
και τ' άγρια τέρατα στης θάλασσας της σκοτεινής
τα βάθη τ' άσωστα, κοιμούνται και τ' αρίφνητα
των μακροφτέρουγων πουλιών κοπάδια.

Ι. Θ. Κακριδής

1. **εὕδουσι**
εὕδω = κοιμούμαι

1. **ὀρέων** = *ὀρῶν*
ὄρος, -εος, τό = το βουνό

1. **φάραγγες**
φάραγξ -γγος, ἡ = το φαράγγι

2. **πρώονες**
πρών, πρῶνος (*ἡ πρωνός*), *ὁ·* πληθυντικός: *πρῶνες* (*ἡ πρώονες*), *οἱ* = τα βράχια, τα υψώματα

2. **χαράδραι** = οι κοίτες των χειμάρρων

3. **ἑρπέτ(α)**
Η λέξη *ἑρπετά* σημαίνει γενικά ό,τι ζώο σαλεύει (<*ἕρπω* = σέρνομαι).

3. **ὅσα**
Από το σημείο αυτό ξεκινά η κατανομή του ζωικού βασιλείου σε γη, θάλασσα και αέρα.

3. **μέλαινα γαῖα** = η μαύρη γη

4. **θῆρές τ' ὀρεσκώιοι**
ὀρεσκῷος, -ον = το άγριο θηρίο, το ζώο που ζει στα όρη

4. **μελισσᾶν** (**δωρικός τύπος**) = *μελισσῶν*

5. **κνώδαλ(α)**
Η λέξη *κνώδαλον, τό* σημαίνει γενικά τα άγρια θηρία ολόκληρου του ζωϊκού βασιλείου, εδώ όμως τα θαλάσσια κήτη.

5. **ἐν βένθεσσι =** στα βάθη
βένθος, τό = βάθος, τό
Η κατάληξη *–εσσι* είναι επική.

5. **πορφυρέας ἁλός** = της ποικιλόχρωμης θάλασσας
Μια ταραγμένη θάλασσα παρουσιάζει πολλές αποχρώσεις.

6. **εὕδουσι**
σύνταξη κατά το νοούμενο (constructio ad sensum): ρήμα σε πληθυντικό (*εὕδουσι*) + υποκείμενο πληθυντικού ουδετέρου γένους (*φῦλα*)

6. **οἰωνῶν φῦλα** = τα πουλιά, τα είδη των πουλιών

6. **τανυπτερύγων** = με μακριές φτερούγες
Το επίθετο *τανυπτέρυξ, -υγος* μπορεί να δηλώνει και την γρήγορη κίνηση των φτερών.

Σχόλια

21. Στο Ανθολόγιο αυτό δίνεται μία μόνον ολοκληρωμένη δεκατετράστιχη στροφή επί συνόλου οκτώ (ή δέκα;). Οι τρεις πρώτες ιστορούν τον μύθο* των Ιπποκοωντιδών· οι επόμενες έχουν να κάνουν με τη γιορταστική περίσταση, μια τελετή, η οποία στον στ. 81 ονομάζεται *θωστήρια*, άγνωστου χαρακτήρα για άγνωστη σ' εμάς θεότητα.

—Διακρίνουμε ως βασικά συστατικά του χορικού άσματος, από τον Αλκμάνα ως τον Πίνδαρο: (α) τον μ ύ θ ο , που εξιστορείται, όχι αυτόνομα και αυτοτελώς, αλλά ως εφαλτήριο για ένα δίδαγμα ηθικής συμπεριφοράς· (β) τα γ ν ω μ ι κ ά, και (γ) ένα σ ε ν ά ρ ι ο καμωμένο με στοιχεία του παρόντος (περιέχει ακόμη και βιωματικές καταστάσεις σύγχρονων προσώπων, ενώ δεν αποκλείει αναφορές και σε πρόσωπα του χορού).

Αποκατάσταση και συμπλήρωση των κενών του συγκεκριμένου *μύθου*: Αν στη σκηνοθεσία του παρθενείου αυτού υπόκειται λατρευτική τελετουργία, το ερώτημα σε ποια θεότητα αυτή αναφερόταν δεν είναι σχολαστικό,

αλλά ουσιαστικό. —Οι φιλολογικές απαντήσεις διχάζονται: σύμφωνα με μία, υπονοείται η λατρεία της Άρτεμης, η οποία στη Σπάρτη λατρευόταν ως Ορθ(ρ)ία· σύμφωνα με μια δεύτερη, επρόκειτο για τη Φοίβη, κόρη του Λεύκιππου, με τα επιχειρήματα: (α) το όνομά της αναφέρεται σε ένα απόσπασμα άλλου παπύρου, όπου περιέχεται ένα αρχαίο υπόμνημα στον Αλκμάνα· (β) η Φοίβη και η αδελφή της Ιλάειρα απήχθησαν από τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη, οι οποίοι κατά τη μυθολογία τελικά και τις παντρεύονται· (γ) σύμφωνα με τον ελληνιστικό ποιητή Ευφορίωνα, οι βίαιοι γιοι του Ιπποκόωντα, υπήρξαν ερωτικοί ανταγωνιστές των διδύμων αυτών αδελφών. Ο συνδυασμός των δεδομένων οδηγεί στην υπόθεση ότι θέμα του αλκμανικού μύθου ήταν ακριβώς αυτή η ερωτική αντιζηλία και τα επακόλουθά της. Μια τέτοια υπόθεση ενισχύεται και από το γνωμικό του στίχου 16, όπου οι θνητοί προειδοποιούνται να μη φιλοδοξούν να παντρευτούν θεές.

Όσον αφορά στις *γνώμες*: Τα γνωμικά δεν είναι μόνον ένα βασικό κλειδί, για να διαβαστεί ο μύθος· λόγω της γενικότερης κοινωνικής τους αποδοχής, αποτελούν και ένα μηχανισμό για να κερδίσει ευρύτερο κύρος και αξιοπιστία η προσωπική ποιητική φωνή. Και τούτο, γιατί η χορική ποίηση δεν διαθέτει τον μηχανισμό αυθεντικοποίησης του επικού ποιήματος: εκεί η προσφυγή του επικού ποιητή στις Μούσες (που ως κόρες της Μνημοσύνης, λειτουργούσαν ως θεματοφύλακες της συλλογικής μνήμης) εξασφάλιζε το κύρος της αφήγησης, και προφύλασσε την αφήγηση από το να εκληφθεί ως ένα τυχαίο και αυθαίρετο πλάσμα της ποιητικής φαντασίας. Εδώ ο χορικός λυρισμός προστατεύεται από αυτό το ενδεχόμενο με το να καταφεύγει σε ό,τι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως η "φωνή του λαού".

Οι προσωπικές *αναφορές*: Και σ' αυτήν και στις επόμενες στροφές (που δεν τις παραθέτουμε) άμεσες και ονομαστικές είναι οι αναφορές που γίνονται στην πρωταγωνίστρια και στη δευτεραγωνίστρια του νεανικού χορού. Με τον τρόπο αυτόν, παρατήρησαν οι φιλόλογοι, ο τόνος του ποιήματος εμπλουτίζεται με αποχρώσεις "επαίνου, πειράγματος και ειρωνικής αυτοϋποτίμησης", που σχηματίζουν, πλάι στον μυθολογικό, έναν δεύτερο (μάλλον χαλαρό) θεματικό ιστό για το ποίημα, γραμμένο σε άλλο κλειδί.

Η συνήχηση του μυθολογικού παρελθόντος και του ανθρώπινου παρόντος, με σημείο τομής κάποιες γνωμικές ρήσεις, δεν μπορεί να είναι τυχαία τεχνική. Αντίθετα, η σύνθεση των τριών ανωτέρω συστατικών συμβάλλει στην εκτελεστική πολυφωνία του χορικού άσματος. Η πολυφωνική αρμονία προκύπτει όχι μόνο από τη μετρική (και τη μουσική) πολυπλοκότητα του χορικού άσματος, και τη χορευτική του εκτέλεση,

αλλά και από στοιχεία καθαρά ποιητικά, όπως είναι: η τεχνική δομή του ποιήματος ("αφηγηματική" στον παρελθοντικό μύθο, και "λυρικότερη" στο παροντικό σκηνικό, με τον τρόπο που ορίζονται οι έννοιες αυτές στην Εισαγωγή), και η σύσταση και συμπεριφορά του "λυρικού" επιθέτου, και των ομόρροπων προς αυτό συντακτικών σχηματισμών (επιθετικών μετοχών, καθαρώς αναφορικών προτάσεων, και παραθέσεων).

—Λίγες παρατηρήσεις στους στίχους που παρατίθενται εδώ: (α) η διπλή γνώμη υπομνηματίζει τους προηγούμενους στίχους· (β) στον στ. 39 απότομη είναι η μετάβαση από το μυθικό στο παροντικό τμήμα (οι απότομες μεταβάσεις είναι πάγιο χαρακτηριστικό του αρχαϊκού χορικού λυρισμού)· (γ) ό,τι έπεται του διστίχου 39-40 αναπτύσσει το περιεχόμενο εκείνου· (δ) οι παρομοιώσεις του Αλκμάνα θυμίζουν τις επικές: εκπροσωπείται τόσο το βραχύ είδος τους (του τύπου: *ὄρουσεν λέων ὥς*· εδώ: *ὥτ' ἅλιον* 41) όσο και το τυπικότερα επικό (δηλαδή "αφηγηματικό" στη σύστασή του)· εδώ: 46-49. Πρβλ για τον δεύτερο αυτόν τύπο *Ιλ.* Ξ 414 εξξ.

Πώς ξεπατώνει δρυ απ' τις ρίζες του τού Δία τ' αστροπελέκι,
και μυρωδιά από θειάφι γύρα του βαριά πολύ αναδίνει,
και δίπλα εκεί κανείς αν βρέθηκε, παράλυσε θωρώντας,
τ' είναι άγριο πράμα τ' αστροπέλεκο του τρανού Δία που πέφτει.

22. Το θέμα είναι ο ύπνος της φύσης (όχι εντελώς απαραλλήλιστο στην αρχαία —όχι την αρχαϊκή— γραμματεία: Ευριπίδης, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* 9 εξξ., Απολλώνιος Ρόδιος, *Αργοναυτικά* 3.744 εξξ., 4.1058 εξξ., Βιργιλίου *Αινειάδα* 4. 522 εξξ.), η ατμόσφαιρα όμως και η σκηνοθεσία είναι εντελώς σπάνια· πιο συγκεκριμένα, όζουν ενός πρόδρομου "ρομαντισμού", ο οποίος δεν επρόκειτο να φανεί στην ευρωπαϊκή ποίηση παρά μόνο στα νεότερα χρόνια! (Πβ. τον απόλυτο βαθμό της αντίθεσης· την άμετρη υπερβολή ανάμεσα στα πιο τερατικά και στο πιο ήμερο πλάσμα της φύσης —και, πάνω απ' όλα, τον υπαινιγμό για την, αντιστικτική προς τη φύση, "θύελλα" στην ψυχή και το τελικό της γαλήνεμα, που προσθέτουν στη συνταγή οι νεότεροι—. Γι' αυτό αμφισβητήθηκε από αρκετούς η γνησιότητα του κειμένου.
—Κι όμως, καθεαυτό το απόσπασμα αποτελεί μια "λυρική μονάδα" με εσωτερική πληρότητα και διπολικού τύπου ενότητα, όπως φαίνεται από την "κυκλική σύνθεση" (ring composition: εὕδ ο υ σ ι /ε ὕ δ ο υ σ ι) που δένει τα στοιχεία του εσωτερικού "καταλόγου" με γνήσια αρχαϊκό τρόπο· αξιοθαύμαστη και η περιγραφική ποιότητα και η οπτική παραστατικότητα, που προσδίδει στο άθροισμα των στοιχείων τον χαρακτήρα του όλου και του ακέραιου. Στην υποβλητικότητα προσθέτουν και οι εκφραστικοί απόηχοι από τη "σεμνή" ομηρική ποίηση: *ὑψηλῶν*

ὀρέων κορυφὰς καὶ πρώονας ἄκρους (*Ιλιάδα* Μ 282)· η χρήση του *έρπετά* όχι όπως στα νεοελληνικά για τα έρποντα μόνον ζώα, αλλά γενικά για τα ζώα (*Οδύσσεια*, δ 417 εξ.)· *ἔθνεα μελισσάων* (*Ιλ.* Β 87)· *ἐν βένθεσσιν ἁλός* (*Ιλ.* Α 358)· Π 391 *ἅλα πορφυρέην*· σημείωσε ακόμη την εν είδει κατακλείδας χρήση του επιθέτου *τανυπτερύγων* (*Ιλ.* Μ 237 *οἰωνοῖσιν τανυπτερύγεσσι* και αλλού). Μια μουσική καντέντσα που υπογραμμίζει, με την προέλευση, το συλλαβικό μέγεθος και τη θέση της, το επιβλητικό κλείσιμο.

Η συσσώρευση των στοιχείων αυτών παρατηρήθηκε από τους φιλολόγους, διότι δεν επανέρχεται στα υπόλοιπα (σωζόμενα) αποσπάσματα του ποιητή αυτού.

—Δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι το μικρό αυτό κομμάτι, όπως μάς έχει διασωθεί, είναι ημιτελές (οσοδήποτε πιθανό κι αν είναι το ενδεχόμενο, λόγω της αποσπασματικής παράδοσης της λυρικής ποίησης), και ότι για να συμπληρωθεί τάχα θα χρειαζόταν οπωσδήποτε την αντίθεση ανάμεσα στης φύσης τον γαλήνιο ύπνο και στην ταραχή μιας ψυχής (του ποιητή ή κάποιου άλλου), ή, επιπλέον, την υπόδειξη ότι τελικά κι αυτή η ταραχή θα γαληνέψει (ίσως μάλιστα με τον θάνατο). —Στην υπόθεση της ημιτελούς σύνθεσης ίσως παρασύρει τους νεότερους φιλολόγους η πασίγνωστη συμβολική μίμηση του ποιήματος από τον Γκαίτε, το οποίο μετά την περιγραφή της φύσης καταλήγει: "Περίμενε μόνο —σύντομα θα βρεις κι εσύ τη γαλήνη").

---

*Στη χορική λυρική ποίηση η <u>ιστόρηση του μύθου</u>, λόγω της υποτεταγμένης φύσης του συστατικού αυτού στη συνολική δομή, δεν είναι ούτε *πλήρης*, ούτε *συμπαγής*, ούτε *ομαλή στις μεταβάσεις* της από σημείο σε σημείο. Αντιθέτως, το έπος επιχειρούσε να αφηγηθεί μια μυθική υπόθεση α υ τ ο τ ε λ ώ ς και μ' αυτό συμβάδιζε η επιδίωξή του να δίνει τουλάχιστον την αίσθηση της κειμενικής πληρότητας, της συνοχής και συνέχειας· γι' αυτό προτιμούσε ο επικός ποιητής να μεταβαίνει από σημείο σε σημείο ομαλά.

Ερωτήσεις

Απόσπ. 21

1. Ποιες είναι οι θεματικές ενότητες του αποσπάσματος και πώς συνδέονται μεταξύ τους; Σχολιάστε την τεχνική των μεταβάσεων.

2. Εντοπίστε τις προσωπικές αναφορές του αποσπάσματος. Με ποια μέλη του νεανικού χορού συνδέονται; Ποια αίσθηση δημιουργεί η εναλλαγή των προσώπων; Πώς εκφράζεται το ποιητικό υποκείμενο, άμεσα ή μέσω του χορού;

3. Ποια είναι τα "λυρικά" στοιχεία της ενότητας σύμφωνα με τον τρόπο που ορίζονται οι έννοιες αυτές στην Εισαγωγή;

4. Ποια είναι τα βασικά συστατικά του χορικού άσματος από τον Αλκμάνα έως τον Πίνδαρο;

5. Ποιος ο ρόλος των *γνωμών* και των *προσωπικών αναφορών* στο πλαίσιο της χορικής ποίησης;

Απόσπ. 22

6. Ποια είναι η δομή του αποσπάσματος; Πώς εξασφαλίζεται η ενότητά του; Σημειώστε τα ρήματα και σχολιάστε τη θέση τους.

7. Ποια στοιχεία συμβάλλουν στην υποβλητική διάθεση του κειμένου;

8. Με ποιον τρόπο η περιγραφή αγκαλιάζει ολόκληρο τον φυσικό κόσμο;

Θ έ ο γ ν η ς (αρχ. **Θέογνις**)

Ελεγειακός ποιητής

Βίος
Τόπος
Χρόνος

Κατάγεται από τα Μέγαρα, και η ακμή του τοποθετείται στην περίοδο 552-541. Αν υποθέσουμε ότι ο Θέογνης ήταν πολίτης των Μεγάρων της ηπειρωτικής Ελλάδας, πιθανώς οι κοινωνικοπολιτικές αναταραχές, για τις οποίες γίνεται εκτενής αναφορά στο έργο του, είναι αυτές που ακολούθησαν την ανατροπή του τυραννικού καθεστώτος του Θεαγένη στην πόλη αυτή. Μια τέτοια θεωρία θα τοποθετούσε το έργο του στο πρώτο μισό του 6ου αι., κάτι το οποίο όμως είναι λιγότερο πιθανό. Ο Πλάτωνας στους *Νόμους* (630) υποστηρίζει ότι ο Θέογνης ήταν πολίτης των σικελικών Μεγάρων, κάτι που δεν αποδέχεται η πλειονότητα των σύγχρονων ερευνητών.

Γλώσσα

Ιωνική διάλεκτος με αρκετά εμφανείς επικές επιδράσεις

Έργο

Με το όνομά του σώζεται μια "συλλογή" από 1.400 στίχους σε ελεγειακό μέτρο. Πρόκειται για σύντομα συμποσιακά ποιήματα (δίστιχα ή μικρές ελεγείες), που σπάνια ξεπερνούν τους δώδεκα στίχους. Είναι πιθανό ότι το αρχικό, αυθεντικό κείμενο του Θέογνη εμπλουτίστηκε σταδιακά με αποσπάσματα άλλων ποιητών, όπως του Μίμνερμου, του Τυρταίου ή του Σόλωνα και κατέληξε, στη μορφή που το έχουμε μπροστά μας, ένα χρήσιμο βοήθημα για συμποσιαστές που δεν είχαν δική τους έμπνευση. Ωστόσο, αν και τα επιμέρους θέματα κάποτε αντιθέτονται ή και συγκρούονται το ένα με το άλλο στη λογική και τον τόνο τους, αδιαμφισβήτητη είναι η τελική ενότητα της συλλογής, στο επίπεδο όμως της αριστοκρατικής αντίληψης για τη ζωή.

Έντονος ο γνωμολογικός και ο πολιτικός τόνος της συλλογής. Δεν λείπουν όμως και θέματα που αναφέρονται στις απλές συμποσιακές χαρές, στον έρωτα και στο κρασί.

23. στ 39-52 Κύρνε, κύει πόλις ἥδε

Κύρνε, κύει πόλις ἥδε, δέδοικα δὲ μὴ τέκηι ἄνδρα
εὐθυντῆρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης.
ἀστοὶ μὲν γὰρ ἔθ' οἵδε σαόφρονες, ἡγεμόνες δὲ
τετράφαται πολλὴν εἰς κακότητα πεσεῖν.
οὐδεμίαν πω, Κύρν', ἀγαθοὶ πόλιν ὤλεσαν ἄνδρες,
ἀλλ' ὅταν ὑβρίζειν τοῖσι κακοῖσιν ἄδηι
δῆμόν τε φθείρωσι δίκας τ' ἀδίκοισι διδῶσιν
οἰκείων κερδέων εἵνεκα καὶ κράτεος,
ἔλπεο μὴ δηρὸν κείνην πόλιν ἀτρεμέ' ἧσθαι,
μηδ' εἰ νῦν κεῖται πολλῆι ἐν ἡσυχίηι,
εὖτ' ἂν τοῖσι κακοῖσι φίλ' ἀνδράσι ταῦτα γένηται
κέρδεα δημοσίωι σὺν κακῶι ἐρχόμενα.
ἐκ τῶν γὰρ στάσιές τε καὶ ἔμφυλοι φόνοι ἀνδρῶν
μούναρχοί τε· πόλει μήποτε τῆιδε ἄδοι.

Εγκυμονεί η πόλη μας, Κύρνε, και φοβούμαι μη γεννήσει
τον ρυθμιστή-τιμωρό της κακής μας ύβρης.
Οι αστοί συμπολίτες μας διατηρούν ακόμη τη σωφροσύνη τους,
αλλά οι ηγέτες έχουν μπει στον δρόμο της καταστροφής.
Ποτέ ως τώρα, Κύρνε, δεν ανέτρεψαν την πόλη οι ευγενείς·
όταν όμως οι ανέντιμοι μικροί ασπάζονται το άδικο,
διαφθείρουν τον δήμο, και παραδίδουν το δίκαιο στον άδικο,
για το προσωπικό τους κέρδος και για τη δική τους πολιτική επιρροή,
τότε μην περιμένεις ότι μια τέτοια πόλη για πολύ θα μείνει ατάραχη
—κι αν ακόμη ούτε φύλλο δεν κινείται για την ώρα—,
όταν ανέντιμοι άνδρες κάνουν τέτοιες επιλογές,
για κέρδη που ξεπληρώνονται με τη συμφορά του δήμου.
Όλα αυτά οδηγούν σε στάσεις, σε εμφύλιες σφαγές
και σε δικτάτορες· η πόλη μας ποτέ ας μην κάνει
αυτή την επιλογή.

INK

Η πόλη τούτη, Κύρνε, εγκυμονεί·
φοβούμαι μη γεννήσει τιμωρό της αμυαλιάς μας.
Οι συμπολίτες μας ακόμα σώφρονες είναι
αλλά οι άρχοντες μπήκαν σε δρόμους γκρεμούς.
Καμιά πόλη, Κύρνε, οι καλοί δεν ανέτρεψαν.
Μα όταν οι κακοί το άδικο χαίρονται
και καταστρέφουν το δήμο και δικαιώνουν
τους άδικους για κέρδος δικό τους και δύναμη,
τότε να ξέρεις πως τέτοια μια πόλη
δεν μπορεί νά 'ναι για πολύ αταράχευτη
—όσο κι αν έχει ησυχία και τάξη,
αφού οι κακοί της άρχοντες χαίρονται
για τα κέρδη που φέρνουν οι συμφορές στους πολίτες.
Απ' αυτά οι εμφύλιες έριδες, Κύρνε,
οι αλληλοσκοτωμοί και οι τύραννοι.
Ποτέ μη θελήσει η πόλη μας τέτοια.

Κ. Τοπούζης

Λεξιλόγιο

39. **κύει**
κύω = κυοφορώ

39. **τέκηι**
υποτακτική αορίστου β΄ (*ἔτεκον*) του ρήματος *τίκτω*

40. **εὐθυντῆρα**
εὐθυντήρ, -ῆρος, ὁ = ο διορθωτής, ο τιμωρός

40. **ὕβριος**
ὕβρις, -εος, ἡ = η βία, η θρασύτητα που προκύπτει από την αλαζονεία της δύναμης ή από το πάθος που διακατέχει κάποιον, εδώ η αδικία, η κακή συμπεριφορά των πολιτών

40. **ἡμετέρης**
Δεν πρόκειται μόνο για την ύβρη της ολιγαρχικής τάξης, αλλά και όλων των πολιτών (συμπεριλαμβανομένου και του ποιητή), για την οποία θα τιμωρηθεί όλη η πόλη.

41. **ἀστοὶ ... οἵδε**
οι πολίτες αυτής της πόλης
βλ. την αντίθεση *ἀστοί-ἡγεμόνες*

41. **ἡγεμόνες** = οι κυβερνώντες

41. **σαόφρονες (επικός-ποιητικός τύπος**) = *σώφρονες*
σαόφρων, -ονος = *σώφρων, -ον, ὁ* = ο συνετός, ο διακριτικός, ο μετρημένος, εδώ αυτός που δεν είναι ένοχος ύβρεως

42. **τετράφαται** = *τετραμμένοι εἰσί* (γ΄ πληθυντικό παρακειμένου του ρήματος *τρέπομαι*) = έχουν παρεκτραπεί, ώστε να περιπέσουν (*πεσεῖν*) στην κακοδαιμονία (δυστυχία)

42. **κακότητα**
κακότης,-ητος, ἡ = η ασχήμια, η χυδαιότητα, η προστυχιά, η δειλία, η αδυναμία, η αθλιότητα, η ταλαιπωρία, εδώ η κακοδαιμονία, η δυστυχία
Πβ. την έντονη αντίθεση ανάμεσα στις λέξεις *σαόφρονες-κακότητα*.

43. **ἀγαθοὶ...ἄνδρες**
ἀγαθός, -ή, -όν = α) ο ικανός, ο άξιος, ο γενναίος· β) αριστοκρατικός, αυτός που έχει ευγενική καταγωγή (ως πολιτικός όρος)· γ) ο καλός, ο δίκαιος (με ηθική σημασία εδώ)
Πβ. την αντίθεση με το *τοῖσι κακοῖσιν*.

45. **φθείρωσι**
Το ρήμα *φθείρω* (= καταστρέφω, μολύνω, διαφθείρω, παρασύρω, αποπλανώ) παραπέμπει εδώ στην πολιτική διαφθορά μέσω ψευδών υποσχέσεων.

45. **δίκας...διδῶσιν**
δίκην δίδωμι = τιμωρούμαι, πληρώνω για κάτι, εδώ = απονέμω το δίκαιο
δίκας τ' ἀδίκοισι = (όταν) απονέμουν (αποδίδουν) δίκαιο σε άδικους ανθρώπους

46. **κράτεος** = κράτους
κράτος, τό = η δύναμη, η ισχύς

47. **δηρὸν** (επίρρημα) = για πολύ χρόνο

47. **ἀτρεμίεσθαι**
Οι περισσότεροι σχολιαστές υιοθετούν την γραφή *ἀτρεμέ' ἦσθαι* (= να παραμένει ήρεμη, να μην κλυδωνίζεται)· υποκείμενο του απαρεμφάτου ενν. *πόλιν.*

49. **ταῦτα**
Πβ. όσα λέει ο ποιητής στους στ. 44-46 και την παράθεση *κέρδεα* (στ. 50).

50. **κέρδεα**
αναφέρεται στο *ταῦτα*

50. **δημοσίωι σὺν κακῶι**
με ζημιά των κοινών (δημόσιων) υποθέσεων

51. **ἐκ τῶν**
ως συνέπεια αυτών

51. **στάσιες**
στάσις, ἡ = η εσωτερική ταραχή (σε αντίθεση προς τον πόλεμο)

51. **ἔμφυλοι φόνοι**
οι φόνοι που προέρχονται από εμφύλιους πολέμους

52. **μούναρχοι** (**ιωνικός τύπος**) = *μόναρχοι*
μόναρχος, ὁ = ο τύραννος

52. **ἄδοι**
γ΄ ενικό ευκτικής αορίστου του ρήματος *ἀνδάνω* (= ευχαριστιέμαι, επιθυμώ κάτι)

24. στ 1135-1150 Ἐλπὶς ἐν ἀνθρώποισι

1135 *Ἐλπὶς ἐν ἀνθρώποισι μόνη θεὸς ἐσθλὴ ἔνεστιν,*
ἄλλοι δ' Οὔλυμπόν⟨δ'⟩ἐκπρολιπόντες ἔβαν·
ὤιχετο μὲν Πίστις, μεγάλη θεός, ὤιχετο δ' ἀνδρῶν
Σωφροσύνη, Χάριτές τ', ὦ φίλε, γῆν ἔλιπον·
ὅρκοι δ' οὐκέτι πιστοὶ ἐν ἀνθρώποισι δίκαιοι,
1140 *οὐδὲ θεοὺς οὐδεὶς ἅζεται ἀθανάτους.*

εὐσεβέων δ' ἀνδρῶν γένος ἔφθιτο, οὐδὲ θέμιστας
οὐκέτι γινώσκουσ' οὐδὲ μὲν εὐσεβίας.
ἀλλ' ὄφρα τις ζώει καὶ ὁρᾶι φάος ἠελίοιο,
εὐσεβέων περὶ θεοὺς Ἐλπίδα προσμενέτω·
1145 *εὐχέσθω δὲ θεοῖσι, καὶ ἀγλαὰ μηρία καίων*
Ἐλπίδι τε πρώτηι καὶ πυμάτηι θυέτω.
φραζέσθω δ' ἀδίκων ἀνδρῶν σκολιὸν λόγον αἰεί,
οἳ θεῶν ἀθανάτων οὐδὲν ὀπιζόμενοι
αἰὲν ἐπ' ἀλλοτρίοις κτεάνοις ἐπέχουσι νόημα,
1150 *αἰσχρὰ κακοῖς ἔργοις σύμβολα θηκάμενοι.*

Η μόνη καλόγνωμη θεά που απόμεινε στην ανθρωπότητα είναι η Ελπίδα·
όλοι οι άλλοι θεοί μάς άφησαν για πάντα και εγκαταστάθηκαν στον Όλυμπο.
Έφυγε η Πίστη, μεγάλη θεά, φίλε μου, έφυγε η Σωφροσύνη, κι οι Χάριτες εγκατέλειψαν τη γη.
Τώρα δεν είναι να εμπιστεύεσαι πια τους όρκους των ανθρώπων κατά τις δικαιοπραξίες τους·
κανείς δεν τιμά τους θεούς τους αθάνατους·
έσβησε των ευσεβών ανδρών η γενεά·
κανείς δεν αναγνωρίζει τους καθιερωμένους κανόνες συμπεριφοράς και τα έργα της ευσέβειας.
Κι ωστόσο, όσο ζει ο άνθρωπος και αντικρίζει τον ήλιο,
αν είναι θεοσεβής, στην Ελπίδα προπάντων ας έχει τα θάρρη του·
τις προσευχές του ας τις απευθύνει στους θεούς, αλλά,
όταν καίει τ' αστραφτερά στο λίπος μεριά,
την πρώτη και την τελευταία προσφορά ας την προσφέρει στην Ελπίδα.
Το νου σου στα στρεψόδικα λόγια των άδικων ανθρώπων! εκείνων που δεν λογαριάζουν τους θεούς τους αθάνατους, και, με το μάτι τους μονίμως στραμμένο στα ξένα αγαθά, συνωμοτούν χωρίς αιδώ, για να προωθήσουν τα άνομα σχέδιά τους.

ΙΝΚ

Η μόνη θεά αγαθή για τον άνθρωπο είναι η ελπίδα·
οι άλλοι θεοί μας άφησαν κι έφυγαν πάνω στον Όλυμπο.

Έφυγε η Πίστη, η μεγάλη θεά,
η Σωφροσύνη κι οι Χάριτες τη γη μας την άφησαν·
πατιένται οι όρκοι τώρα οι δίκαιοι,
τους θεούς τους αθανάτους κανείς δεν τιμάει·
των ευσεβών το γένος έσβησε, πάει,
ευνομία και δίκαιο κανένας δεν δέχεται.
Μα όσο ζει ένας και τον ήλιο αντικρίζει
θεούς ευλαβούμενος,
την ελπίδα προπάντων πρέπει να σέβεται·
τους θεούς να τιμά θυσίες προσφέροντας
στην πρώτη και ύψιστη πρώτα Ελπίδα.
Και να προσέχει τα άδικα λόγια των αδίκων,
που τους θεούς τους αθάνατους καθόλου δεν νοιάζονται
και πάντα τα μάτια τους τα έχουν στα ξένα
και με τρόπους αισχρούς τα άδικα πράττουν.

Κ. Τοπούζης

Λεξιλόγιο

1135. **Ἐλπίς**
Σαφής υπαινιγμός στον μύθο της Πανδώρας· όταν η Πανδώρα άνοιξε το περίφημο κουτί της, και έβγαλε όλων των ειδών τα κακά, τις συμφορές και τις αρρώστιες, από τις οποίες είχε μέχρι τότε απαλλαχθεί το γένος των θνητών, η Ελπίδα ήταν η μόνη που έμεινε μέσα στο κουτί, προς μεγάλη ανακούφιση των ανθρώπων.

1135. ***θεός***, *ὁ* & *ἡ*

1135. **ἐσθλή**
ἐσθλός, -ή, -όν = αγαθός, καλός

1135. **ἔνεστιν**
Το ρήμα δηλώνει ότι η Ελπίδα υπάρχει *μέσα* στον άνθρωπο.

1136. **ἄλλοι δ'**
Εννοούνται οι υπόλοιποι θεοί, οι οποίοι εγκατέλειψαν τους ανθρώπους.

1136. **Οὔλυμπόνδ'** (**ιωνικός τύπος**) = *Ὀλυμπόνδ(ε)*

1136. **ἐκπρολιπόντες**
Αντικείμενο της μετοχής εννοείται *τοὺς ανθρώπους*.

1136. **ἔβαν** = *ἔβησαν*

1137. **ὤιχετο**
οἴχομαι = φεύγω, αναχωρώ, πηγαίνω κάπου

1137. **Πίστις**
η προσωποποίηση της πίστης

1137. **ἀνδρῶν** = *ἀνθρώπων*
γενική αφαιρετική στο ρήμα *ὤιχετο*

1138. **Σωφροσύνη**
η προσωποποίηση της σωφροσύνης

1139. **ὅρκοι ... δίκαιοι**
οι όρκοι δεν τηρούνται πια, καταπατούνται
ελλειπτική πρόταση (εννοείται *εἰσίν*)
πιστοὶ & *δίκαιοι*: κατηγορούμενα στο *εἰσίν*

1140. **ἄζεται**
ἄζομαι (ομηρικό ρήμα) = σέβομαι, τιμώ τους θεούς

1141. **εὐσεβέων** = *εὐσεβῶν*
εὐσεβέω-ῶ = σέβομαι, ζω ή ενεργώ με σεβασμό, ευλαβικά

1141. **ἔφθιτο**
φθίομαι = *φθίνομαι* = καταστρέφομαι, χάνομαι, φτάνω στο τέλος μου

1141. **θέμιστας**
θέμις, θέμιστος, ἡ (**ομηρικό**) = οι νόμοι, οι κανόνες ηθικής και δικαίου

1142. **οὐκέτι** = πια

1142. **γινώσκουσ'** = *γιγνώσκουσι*

1142. **εὐσεβίας**
ο πληθυντικός αναλογικά με το *θεμίστας*

1143. **ὄφρα** (εδώ χρονικός σύνδεσμος) = όσο, κατά τη διάρκεια

1143. **ζώει**
ζώω = *ζῶ*

1143. ***φάος***, *φάεος, τό* (**αιολικός τύπος**) = *φῶς*

1144. **προσμενέτω**
προσμένω (+ αιτιατική) = περιμένω, αναμένω

1145. **εὐχέσθω**
εὔχομαι = προσεύχομαι, εύχομαι, επιθυμώ κάτι, υπόσχομαι, ορκίζομαι, ισχυρίζομαι, καυχώμαι, υπερηφανεύομαι

1145. **θεοῖσι**
δοτική προσωπική στο ρήμα *εὐχέσθω*

1145. **ἀγλαὰ μηρία καίων** = προσφέροντας θυσίες

1146. **πυμάτηι**
πύματος, -η, -ον (επικό επίθετο) = *ἔσχατος* = έσχατος, απώτατος

1146. **θυέτω**
θύω = προσφέρω θυσίες

1147. **φραζέσθω**
φράζομαι = υποδεικνύω, κάνω κάποιον να σκεφτεί, εξετάζω, σκέφτομαι, συλλογίζομαι

1147. **σκολιόν**
σκολιός, -ά, -όν = καμπύλος, όχι ίσιος, (μεταφορικά) ανέντιμος, άδικος

1148. **ὀπιζόμενοι**
ὀπίζομαι (**ομηρικό**) = ενδιαφέρομαι, λαμβάνω υπόψη μου, αντιμετωπίζω με σεβασμό / ευλάβεια / δέος

1149. **αἰὲν** = *ἀεί*

1149. **ἐπ' ἀλλοτρίοις κτεάνοις** = στην ξένη περιουσία
ἀλλότριος, -α, -ον = ξένος, αλλοεθνής, διαφορετικός, αφύσικος

1149. **ἐπέχουσι νόημα**
ἐπέχω νόημα = αποβλέπω, στρέφω τη σκέψη μου

1150. **κακοῖς ἔργοις** = με τρόπους αισχρούς
δοτική του μέσου ή οργάνου

1150. **αἰσχρὰ ... σύμβολα θηκάμενοι**
υποκείμενο της μετοχής είναι το *οἵ* (στ. 1148)

Σχόλια

23. Η περίφημη εικόνα της εγκυμονούσας πόλης και *η γέννηση του τυράννου*. Ανιχνεύουμε το θέμα αφενός με τη βοήθεια της κυκλικής σύνθεσης: στ. 2 *εὐθυντῆρα*, στ. 52 *μούναρχοι*, και, αφετέρου ,χάρη στο πρώτο, και άρα προγραμματικό, ρήμα της ελεγείας: *κύει*.

—Τα πρόσωπα του δράματος είναι οι α σ τ ο ί (η παλιά τάξη των ευγενών), οι α ρ χ η γ ο ί των αστών (προφανώς οι φιλόδοξοι νέοι άνδρες από τους κόλπους της άρχουσας ολιγαρχίας —που, εφόσον δεν φέρονται ως ευγενείς, μπορούν να χαρακτηριστούν "κακοί", στ. 44, 49), και ο δ ή μ ο ς (οἱ *πολλοί*).
—Η διαδικασία από την κύηση ως την τερατογέννηση· ο ποιητής εκφράζει τον φόβο του ότι μπορεί να προκύψει ένας τύραννος, ως "ευθυντήρας της κακής ύβρεως" των πολλών (οι τύραννοι ονομάζονταν και "προστάτες του δήμου"). Περιγράφεται από την αρχή η εκφυλιστική τροχιά, στην οποία έχει ήδη μπει η πόλη: επίκεντρό της η *ὕβρις* (το ακόρεστο), η οποία οδηγεί σε δίκες άδικες, με κίνητρο το άνομο κέρδος· έτσι προκύπτουν βίαιες στάσεις· από αυτές επωφελούνται οι τύραννοι.
—Καταληκτικά εκφράζεται η ευχή να μην παρασυρθεί σ' αυτόν το δρόμο ο δήμος από την απληστία του.
—Ο μόνος τύραννος που γνώρισαν τα Μέγαρα ήταν ο Θεαγένης, που η αρχή του έληξε στα 600 περίπου π.Χ.· εδώ ο Θέογνης ίσως φοβάται την ανάδειξη κάποιου άλλου τυράννου.

24. Πλήρης ελεγεία, που απαρτίζεται από 8 ελεγειακά δίστιχα. Το θέμα της, η Ελπίδα που επιλέγει να παραμείνει στη γη, αγγέλλεται με την πρώτη λέξη του πρώτου δίστιχου και συμπληρώνεται, στο ίδιο δίστιχο, από το αντίρροπο θέμα της φυγής άλλων θεών από τη γη.

Η Ελπίδα, προσωποποίηση της αφηρημένης έννοιας, αναβιβάζεται στο βάθρο θεότητας, ακριβώς διότι οι καιροί παρακμής και "φθοράς όπου ζούμε" είναι ηθικά υποβαθμισμένοι. Άλλες θεότητες (δεν λέει: όλες), η

Πίστη, η Σωφροσύνη και οι Χάριτες, έχουν εγκαταλείψει τη γη για τον Όλυμπο.

Αναγνωρίζουμε εδώ προσωποποιημένες όχι ακριβώς τις κατοπινές κεφαλαιώδεις αρετές του Πλάτωνα (ανδρεία, σωφροσύνη, σοφία και δικαιοσύνη), αλλά σε μια παραλλαγή τους το σύνολο των αρετών του "ἐπιεικοῦς ἀνδρός", του ευγενούς. Η ομοιότητα μεταξύ των δύο καταλόγων αρετών πάει αρκετά μακρύτερα από όσο φαίνεται αρχικά: λόγος πολύς γίνεται στην ελεγεία αυτή για το δίκαιο και το άδικο. Έτσι το θέμα της ελεγείας μετατοπίζεται από την Ελπίδα προς τις άλλες θεότητες και από τη δική τους στάση προς τις συνθήκες της ζωής που ο ποιητής τις διεκτραγωδεί ως φθορά μιας προγενέστερης καλύτερης (υπονοείται) κατάστασης. Αναγνωρίζεται εδώ το βασικό για την ποίηση του Ησιόδου μοτίβο του εκφυλισμού των γενών. Αυτή η απαισιόδοξη στάση, που αναπτύσσεται στα τρία επόμενα δίστιχα σε διαρκή αντιπαραβολή προς την απουσία ευσέβειας (πρόσεξε τη διπολική ανάπτυξη του θέματος), είναι τυπικό συστατικό της κοσμοαντίληψης του Θέογνη.

Προπάντων εξαίρεται η *ευσέβεια* προς τους θεούς και η *πίστη* προς τους εταίρους (όχι τυχαία τα πολιτικά κόμματα της αρχαιότητας καλούνταν *εταιρείες*, ενώσεις εταίρων). Ότι τα δύο αυτά συνδέονται στενά μεταξύ τους φαίνεται από το ότι ο όρκος που έδενε τα μέλη μιας εταιρείας μεταξύ τους ορίζεται εδώ ως <u>όρκος προς τους θεούς</u> (όρκος θρησκευτικός).

Στα επόμενα δύο δίστιχα, το μοτίβο της ευσέβειας συνδέεται με εκείνο της Ελπίδας, και ακούγεται η προτροπή προς τον ευσεβή άνθρωπο να θυσιάζει εφεξής, αρχή και τέλος, προς τη θεά αυτή. Το ποίημα, ενώ έμοιαζε να έχει κλείσει, ξαναπιάνει τον σκολιό λόγο των αδίκων ανθρώπων, για να διατυπώσει την προειδοποίηση ότι πρέπει να έχουμε τον νου μας να τον αποφεύγουμε. —Πρόκειται για τυπικό δείγμα της αρχαϊκής ποίησης: αγαπά τις προσωποποιήσεις (βλέπε Σόλωνα), προτιμά τη διπολική θεματική ανάπτυξη και την κατά δόσεις (και όχι διαμιάς και μια και καλή) ανάπτυξη των μοτίβων.

Ερωτήσεις

Απόσπ. 23

1. Ποια πολιτική κατάσταση περιγράφει η ελεγεία και από ποια πολιτική σκοπιά;

2. Ποια η διαδικασία «γέννησης» του τυράννου;

Απόσπ. 24

3. Ποιες αρετές παρουσιάζονται προσωποποιημένες, και πού αποδίδει ο ποιητής την αναχώρησή τους από τη γη;

4. Ποιες αρετές εξαίρονται περισσότερο;

5. Ποιο είναι το βασικό συστατικό της κοσμοαντίληψης του Θέογνη και πώς δηλώνεται στο απόσπασμα;

6. Βασισμένοι μόνο στα αποσπάσματα του βιβλίου συγκρίνετε: α) τις θρησκευτικές και πολιτικές πεποιθήσεις του Θέογνη με αυτές του Σόλωνα· β) την τεχνική σύνθεσης των ελεγειών τους.

Σ τ η σ ί χ ο ρ ο ς

Έτσι ονομάστηκε ο χορικός ποιητής Τεισίας επειδή, τάχα, «πρώτος έστησε χορό».

Βίος
Τόπος
Χρόνος

Η αρχαία βιογραφική παράδοση τον συνδέει με τη Μεγάλη Ελλάδα (Νότια Ιταλία - Σικελία) και τον τοποθετεί χρονικά στο τελευταίο τέταρτο του έβδομου αιώνα και το πρώτο μισό του έκτου.

Γλώσσα
Εργο

Σε γλώσσα δωρική εμπλουτισμένη με άφθονα δάνεια από το επικό υλικό, έγραψε: α) τον *Κέρβερο*, τον *Κύκνο*, τη *Γηρυονηίδα* και τη *Σκύλλα*, έργα γύρω από τον μύθο του Ηρακλή, β) τους *Νόστους*, την *Άλωση της Τροίας* και την *Ελένη*, εμπνευσμένα από τον Τρωϊκό κύκλο, γ) την *Εριφύλη* και ένα άλλο ποίημα για τη Θήβα, που αντιπροσωπεύουν τον Θηβαϊκό κύκλο, δ) την *Ορέστεια*, το *κυνήγι του Καλυδώνιου Κάπρου* και τα *Άθλα επί Πελία*.

Ο Στησίχορος οφείλει τη φήμη του στη μεταποίηση επικών θεμάτων σε μέτρα λυρικά. Με λατινική ευστοχία ο Κοϊντιλιανός παρουσιάζει τον «*Στησίχορο…να υποβαστάζει με τη λύρα του όλο το βάρος του επικού άσματος*». Η αποσπασματική γνώση της ποίησής του αρκεί για να διαπιστωθεί η θεματική συγγένειά της με την εικαστική τέχνη της εποχής του.

25. οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος (11D, 62P)

οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος,
οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις
οὐδ' ἵκεο πέργαμα Τροίας.

δεν αληθεύει αυτή η ιστορία·
ούτε σε καράβια καλοσκάμνιστα
μπήκες εσύ ποτέ, ούτε έφτασες
στης Τροίας την ακρόπολη.

ΙΝΚ

Δεν είν' αληθινός αυτός ο λόγος.
Δεν μπήκε στα καλόσκαμνα καράβια.
Δεν έφθασε στα Πέργαμα της Τροίας !

Σ. Μενάρδος

Δεν είναι αληθινός αυτός ο λόγος·
Δε μπήκες στα καλοφτιασμένα τα καράβια,
Μήτε στα κάστρα πήγες της Τρωάδας.

Η. Βουτιερίδης

<u>**Λεξιλόγιο**</u>

1. **ἔτυμος**
ἔτυμος, -ον (**ομηρικό** επίθετο) = αληθινός, γνήσιος

2. **εὐσέλμοις**
εὔσελμος,-ον (σέλμα) = με καλό κατάστρωμα, καλοφτιαγμένο, στερεό

2. **νηυσίν** (**ιωνικό**) = *ναυσίν*
ἡ ναῦς, τῆς νεὼς (**νηός**), **τῇ νηί, τήν ναῦν, ὦ ναῦ**
αἱ νῆες, τῶν νεῶν, ταῖς ναυσί, τάς ναῦς, ὦ νῆες

2. **ἔβας** (**δωρικό**) = *ἔβης*

3. **ἵκεο** = *ἵκου* (ασυναίρετος αόριστος β' του *ἱκνέομαι*)

3. **πέργαμα Τροίας**
Η ακρόπολη της Τροίας και, συνεκδοχικά, η Τροία.

26. ἄγε Μοῦσα λίγει' (16D, 104P)

ἄγε Μοῦσα λίγει' ἄρξον ἀοιδᾶς ἐρατῶν ὕμνους
Σαμίων περὶ παίδων ἐρατᾶι φθεγγομένα λύραι

Εμπρός, καλλίφωνη Μούσα, αρχίνα να ψάλλεις τραγούδια
για τ' αγαπημένα Σαμιωτόπουλα παίζοντας την προσφιλή σου λύρα.

Κ. Τοπούζης

Γλυκόφωνη Μούσα, έλα αρχίνα τραγούδια, ψάλλοντας ύμνους με τη γλυκιά σου τη λύρα για τα γλυκά των Σαμίων παιδιά.

Μ. Ι. Μπαχαράκης

Λεξιλόγιο

Το απόσπασμα αναφέρεται στην παθητική ιστορία του άτυχου έρωτα της Ραδίνης και του Λεόντιχου, ξαδέρφου της, που ως μέλη αποστολής από τη Σάμο έφθασαν στην Κόρινθο και θανατώθηκαν από τον τύραννό της. Το εναρκτήριο δίστιχο είναι δομημένο γύρω από τον άξονα της επαναφοράς *ἐρατῶν - ἐρατᾷ*. Η αρχαιότητα γνώριζε πολύ καλύτερα από εμάς τον ερωτικό Στησίχορο.

1. **ἄγε**
προστακτική του ρήματος *ἄγω*, χρησιμοποιούμενη ως επίρρημα = εμπρός, έλα

1. **λίγει'**
Το επίθετο *λίγειος, -α, -ον* είναι μεταγενέστερος τύπος του *λιγύς, -εῖα, -ύ* = με καθαρή, διαπεραστική, γλυκιά φωνή

1. **ἄρξον**
ἄρχω = αρχίζω, ξεκινώ (+ γενική)

1. **ἀοιδᾶς (δωρικός τύπος)** = *ἀοιδῆς*
ἀοιδή, ἡ = το τραγούδι (<*ἀείδω*)· αντικείμενο του ρήματος *ἄρξον*

1. **ἐρατῶν·** προσδιορίζει τη λέξη *παίδων*
ἐρατός, -ή, -όν = αγαπημένος, αγαπητός [<*ἔραμαι*]

2. **παίδων**
ὁ/ἡ παῖς, παιδός

2. **φθεγγομένα**
φθέγγομαι = ψάλλω, μιλώ δυνατά και καθαρά

2. **λύραι**
δοτική του οργάνου

<u>Σχόλια</u>

25. Έχει σωστά επισημανθεί ότι η περίπτωση της διαβόητης Ελένης — της ωραιότατης κόρης του Δία, η οποία απάτησε τον βασιλικό σύζυγό της για χάρη του ωραίου βασιλόπουλου από την εξωτική Ανατολή και με τη διαγωγή της προκάλεσε τον μεγαλύτερο πόλεμο στην προϊστορική μνήμη των αρχαίων— συνιστούσε ένα σκάνδαλο πρώτου μεγέθους για τους παλαιούς ποιητές και συγγραφείς, και συχνά απασχόλησε τη λογοτεχνία. Εξού και η ύπαρξη τόσο διαφορετικών παραλλαγών του βασικού μύθου, και τόσο διαφορετικών ερμηνειών του κατά καιρούς.

Το τρίστιχο προέρχεται από την *Παλινωδία*, στην οποία ο ποιητής, κατά την παράδοση, ανέκρουε πρύμνα για όσα εις βάρος της Ελένης ισχυρίστηκε στο προηγούμενο ποίημά του, εξαιτίας του οποίου υπέστη προσωρινή τύφλωση· έτσι ανέβλεψε. Η υπαναχώρηση, με εκμετάλλευση του ρητορικού τεχνάσματος της τριπλής άρνησης, διατυπώνεται με τον πιο κατηγορηματικό και απερίφραστο τρόπο. Τον τριπλό παραλληλισμό των συντακτικών μελών χρησιμοποιεί και ένα άλλο απόσπασμα, από τα κυριολεκτικώς ψίχουλα του Στησιχόρου που διέσωσε η παράδοση. (Στον

στ. 1: ο "λόγος" αναφέρεται στην προηγούμενη, προσβλητική, εκδοχή του μύθου.)
—Λένε ότι, αν υπάρχει κάποια αλήθεια στην παράδοση (και δεν πρόκειται εξολοκλήρου για λογοτεχνικό ανέκδοτο, από αυτά που πολύ συνηθίζονταν στην αρχαία μεταριστοτελική κριτική), τότε η προσωρινή τύφλωση πρέπει μάλλον να αναφερόταν σε πνευματική τύφλωση. Όσο γιατί αποφάσισε να συνθέσει την Παλινωδία, υποτέθηκε κάτι τόσο δραστικό όσο λ.χ. μια επίσκεψη του ποιητή στη Σπάρτη, περιβάλλον όπου (μόνον εκεί, από όλη την Ελλάδα) η Ελένη απήλαυε τιμών τοπικής θεότητας, πόσο μάλλον αν επρόκειτο για έργο που παραγγέλθηκε και/ή εκτελέστηκε στην έδρα μιας από τις μεγαλύτερες δυνάμεις του μητροπολιτικού ελληνισμού, για την αποκατάσταση της χαμένης μυθολογικής τιμής της Σπάρτης. Είναι άλλωστε γνωστό ότι οι ελληνικές υπερδυνάμεις αυτή την εποχή ζωηρότατα ενδιαφέρονταν για την προβολή τίτλων μυθικής ευγένειας, στο πλαίσιο της αναπτυσσόμενης πολιτικής τους προπαγάνδας. Το απόσπασμα κατά τούτο είναι διδακτικό, διότι καθίσταται σαφές πόσο συχνά κινούμαστε στο ομιχλώδες τοπίο μεταξύ αρχαίας λογοτεχνικής ανεκδοτολογίας και νεότερων υποθέσεων, με βάση τη λογική πιθανότητα και τα εκτελεστικά συμφραζόμενα της αρχαϊκής ποίησης.

—Στις λεπτομέρειες: είναι φανερό από τους στ. 2-3 ότι στην πρώτη εκδοχή ο Στησίχορος έβαζε την Ελένη να ταξιδεύει στην Τροία, σύμφωνα και με την επικρατέστερη παράδοση· στην Παλινωδία ομως είτε την άφηνε να παραμένει στη Σπάρτη είτε την ταξίδευε με κάποιον τρόπο στην Αίγυπτο, όπου την εξασφάλισε ο Πρωτέας, στέλνοντας αντ' αυτής με τον Πάρη στην Τροία ένα *είδωλό* της. Από τη σύγκριση των αρχαίων πηγών (του Πλάτωνα, *Πολιτεία* 9.586c, και του Δίωνα του Χρυσοστόμου, 11.40) προκύπτει ότι το είδωλο αποτελούσε εύρημα του Στησίχορου, το οποίο υιοθέτησε και ο Ευριπίδης στη δική του τραγωδία· βλ. *Ελένη*, 44 εξξ., όπου η ίδια η ηρωίδα λέγει

λαβὼν δέ μ' Ἑρμῆς ἐν πτυχαῖσιν αἰθέρος
νεφέλῃ καλύψας [. . .]
τόνδ' ἐς οἶκον Πρωτέως ἱδρύσατο

και 58-59: *ἐς Ἴλιον |οὐκ ἦλθον*.

Η παραλλαγή περί ειδώλου και στην "Ελένη", (Ημερολόγιο Καταστρώματος, Γ') του Γιώργου Σεφέρη. Οι στ. 29-31 της "Ελένης" παραφράζουν ελεύθερα Στησίχορο. Περίφημος ο καταληκτικός σεφερικός στίχος 68: — "για ένα πουκάμισο αδειανό για μιαν Ελένη".

26. Την αρχή της *Ραδίνης* τη διέσωσε ο Στράβων, *Γεωγρ.* 8.3.20:

καὶ πεδίον δ' αὐτόθι καλεῖται Σαμικόν· ἐξ οὗ πλέον ἄν τις τεκμαίροιτο ὑπάρξαι ποτὲ πόλιν τὴν Σάμον. καὶ ἡ Ῥαδίνη δὲ ἣν Στησίχορος ποιῆσαι δοκεῖ, ἧς ἀρχὴ

ἄγε, Μοῦσα λίγει', ἄρξον ἀοιδᾶς ἐρατῶν ὕμνους
Σαμίων περὶ παίδων ἐρατᾶι φθεγγομένα λύραι

ἐντεῦθεν λέγει τοὺς παῖδας. ἐκδοθεῖσαν γὰρ τὴν Ῥαδίνην εἰς Κόρινθον τυράννωι φησὶν ἐκ τῆς Σάμου πλεῦσαι πνέοντος Ζεφύρου, οὐ δήπουθεν τῆς Ἰωνικῆς Σάμου· τῶι δ' αὐτῶι ἀνέμωι καὶ ἀρχιθέωρον εἰς Δελφοὺς τὸν ἀδελφὸν αὐτῆς ἐλθεῖν, καὶ τὸν ἀνεψιὸν αὐτῆς ἅρματι εἰς Κόρινθον ἐξορμῆσαι παρ' αὐτήν· ὅ τε τύραννος κτείνας ἀμφοτέρους ἅρματι ἀποπέμπει τὰ σώματα, μεταγνοὺς δ' ἀνακαλεῖ καὶ θάπτει.

[(Στη Ν. Ήλιδα) εκτείνεται μια πεδιάδα που οι ντόπιοι την ονομάζουν Σαμικό πεδίον, και τούτο μπορεί να θεωρηθεί ισχυρότερο τεκμήριο για το ότι υπήρχε εκεί κάποτε μια πόλη καλούμενη Σάμος. Επιπλέον, η *Ραδίνη*, που μοιάζει να είναι έργο του Στησίχορου, και αρχίζει

Εμπρός αρχίνα, ω Μούσα, κτλ.

λέει ότι *από αυτή* τη Σάμο ήταν τα παιδιά. Γιατί αφηγείται πώς, όταν η Ραδίνη δόθηκε σύζυγος στον τύραννο της Κορίνθου, ταξίδεψε για κει από την Σάμο μόλις φύσηξε δυτικός άνεμος - επομένως αποκλείεται να επρόκειτο για την Ιωνική Σάμο. Ο ίδιος άνεμος μετέφερε ως αρχιθέωρο τον αδελφό της στους Δελφούς. Ο εξάδελφός της που συνδεόταν μαζί της ερωτικά ξεκίνησε με την άμαξά του για την Κορινθο· ο τύραννος τούς σκότωσε και τους δυο κι έστειλε πίσω τα πτώματά τους μέσα στην άμαξα· αργότερα όμως άλλαξε γνώμη, τους έφερε πίσω και επέτρεψε την ταφή τους.]

Το δίστιχο είναι αξιοπρόσεχτο: αποτελεί μιαν τυπική για το έπος αποστροφή προς τη Μούσα να αναλάβει "προσωπικά" το τραγούδι πάνω στο δοσμένο θέμα.

Από τις κρίσεις αρχαίων για τον Στησίχορο:

- Ερμογένης, *Περί ιδεών* 2.4: *καὶ ὁ Στησίχορος σφόδρα ἡδύς εἶναι δοκεῖ διὰ τὸ πολλοῖς χρῆσθαι τοῖς ἐπιθέτοις.*

- Λογγίνος, *Περί ύψους* 13.3 *μόνος Ἡρόδοτος ὁμηρικώτατος ἐγένετο; Στησίχορος ἔτι πρότερον . . .*

- Διον. Αλικ., *Περὶ Μιμήσ.* 2.421 ...*ὅρα δὲ καὶ Στησίχορον ... κατορθοῦντα ... τῆς μεγαλοπρεπείας τῶν κατὰ τὰς ὑποθέσεις πραγμάτων, ἐν οἷς τὰ ἤθη καὶ τὰ ἀξιώματα τῶν προσώπων τετήρηκεν* [κοίταξε και τον Στησίχορο πώς επιτυγχάνει εκεί όπου και ο Σιμωνίδης και ο Πίνδαρος δείχνουν την τεχνική τους ανωτερότητα, και επιπλέον πώς επιβάλλεται εκεί όπου εκείνοι υπολείπονται, ήτοι στη μεγαλοπρέπεια του χειρισμού των υποθέσεών του, γιατί σ' αυτές έχει κρατήσει τα χαρακτηριστικά και τις ιδιαιτερότητες των χαρακτήρων του.]

Ερωτήσεις

Απόσπ. 25

1. Ποιον εκφραστικό τρόπο χρησιμοποιεί ο Στησίχορος στην Παλινωδία του;

2. Ποιαν απήχηση είχε η εκδοχή του Στησίχορου για τον μύθο της Ελένης στον Ευριπίδη; Πώς την αξιοποιεί ο Σεφέρης στη δική του «Ελένη»;

Απόσπ. 26

3. Συγκρίνετε το προοίμιο της *Ραδίνης* με αυτά των Ομηρικών επών. Ποια κοινά σημεία παρουσιάζουν και ποια διαφορά σε σχέση με τα συμφραζόμενά τους;

Π ί ν δ α ρ ο ς

Ο κορυφαίος χορικός ποιητής

Βίος
Τόπος
Χρόνος

Γεννήθηκε το 522 ή το 518 στον οικισμό Κυνός Κεφαλές, που ανήκε στην πόλη της Θήβας, και πέθανε το έτος 438. Αν και τίποτα δεν είναι γνωστό για τον πατέρα του (τον Δαΐφαντο;), υποθέτουμε ότι πρέπει να ανήκε σε αριστοκρατική οικογένεια, αφού ο ίδιος ο Πίνδαρος στο έργο του καυχιέται ότι ήταν μέλος της μεγάλης οικογένειας των Αιγεϊδών (*αν* είναι αυτοβιογραφικό το χωρίο στον *Πυθιόνικο* 5,76). Πρώτος του δάσκαλος στάθηκε ο θείος του Σκοπελίνος, ενώ αργότερα, όταν η οικογένειά του τον έστειλε στην Αθήνα, για να αποκτήσει την απαραίτητη μουσική μόρφωση, είχε την τύχη να διδαχθεί από τον Αγαθοκλή, μαθητή του μεγάλου θεωρητικού της μουσικής Δάμωνα, και, εμμέσως ίσως, από τον Λάσο από την Ερμιόνη. Στην Αθήνα κέρδισε διθυραμβική νίκη στα 497/6. Για τα φιλαθηναϊκά του αισθήματα (συνέθεσε διθύραμβο για την Αθήνα τον καιρό των Περσικών πολέμων) τού επέβαλαν οι συμπολίτες πρόστιμο 1.000 δραχμών, που το πλήρωσαν, όμως, λένε, οι Αθηναίοι, τιμώντας τον επιπλέον με τον τίτλο του προξένου.

Γλώσσα

Λογοτεχνική ή τεχνητή γλώσσα, όπου επικρατεί ο δωρικός χρωματισμός, με λίγους αιολισμούς και σπάνια τοπικά βοιωτικά στοιχεία.

Έργο

Σύμφωνα με την κατάταξη των Αλεξανδρινών φιλολόγων, ο Πίνδαρος συνέθεσε παιάνες, ύμνους, εγκώμια, θρήνους (από ένα βιβλίο για κάθε είδος)· διθύραμβους, προσόδια, παρθένια, υπορχήματα (από δύο βιβλία για κάθε είδος)· έγινε όμως διάσημος με το λυρικό είδος της επινίκιας ωδής, μέσω της οποίας ύμνησε, όσο κανένας άλλος, τα μέλη της ανώτερης αριστοκρατικής τάξης, που διέπρεψαν στον αθλητισμό. Διασώθηκαν ακέραιοι μόνον οι επίνικοι, ως τα ευκολότερα από τα ποιήματά του, χάρη σε μια ανθολόγηση που έγινε για σχολικούς λόγους μάλλον την εποχή των Αντωνίνων (2ος μ.Χ. αιώνας).

Περίτεχνες και μεγαλοπρεπείς συνθέσεις με σπάνια επίθετα, τολμηρές μεταφορές και συμπλοκές λέξεων, ποικίλα τεχνάσματα και σχήματα λόγου, αξιοποίηση της προγενέστερης λογοτεχνικής παράδοσης, καθώς και μια ειλικρινής και έντονη θρησκευτικότητα ανήκουν στα βασικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποίησής του.

14. ΟΛΥΜΠΙΟΝΙΚΟΣ (Ἀσωπίχῳ Ὀρχομενίῳ σταδιεῖ)

Καφισίων ὑδάτων
λαχοῖσαι αἵτε ναίετε καλλίπωλον ἕδραν,
ὦ λιπαρᾶς ἀοίδιμοι βασίλειαι
Χάριτες Ἐρχομενοῦ, παλαιγόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι,
5 *κλῦτ', ἐπεὶ εὔχομαι· σὺν γὰρ ὑμῖν τά τε τερπνὰ καί*
τὰ γλυκέ' ἄνεται πάντα βροτοῖς,
εἰ σοφός, εἰ καλός, εἴ τις ἀγλαὸς ἀνήρ.
οὐδὲ γὰρ θεοὶ σεμνᾶν Χαρίτων ἄτερ
κοιρανέοντι χοροὺς
οὔτε δαῖτας· ἀλλὰ πάντων ταμίαι
10 *ἔργων ἐν οὐρανῷ, χρυσότοξον θέμεναι πάρα*
Πύθιον Ἀπόλλωνα θρόνους,
αἰέναον σέβοντι πατρὸς Ὀλυμπίοιο τιμάν.
Β΄ *⟨ὦ⟩πότνι' Ἀγλαΐα*
φιλησίμολπέ τ' Εὐφροσύνα, θεῶν κρατίστου
15 *παῖδες, ἐπακοοῖτε νῦν, Θαλία τε*
ἐρασίμολπε, ἰδοῖσα τόνδε κῶμον ἐπ' εὐμενεῖ τύχᾳ
κοῦφα βιβῶντα· Λυδῷ γὰρ Ἀσώπιχον ἐν τρόπῳ
ἐν μελέταις τ' ἀείδων ἔμολον,
οὕνεκ' Ὀλυμπιόνικος ἁ Μινύεια
20 *σεῦ ἕκατι. μελαντειχέα νῦν δόμον*
Φερσεφόνας ἔλθ', Ἀ-
χοῖ, πατρὶ κλυτὰν φέροισ' ἀγγελίαν,
Κλεόδαμον ὄφρ' ἰδοῖσ', υἱὸν εἴπῃς ὅτι οἱ νέαν
κόλποις παρ' εὐδόξοις Πίσας ἐστεφάνωσε κυδίμων
ἀέθλων πτεροῖσι χαίταν.

Του Κηφισού που λάχατε τα νάματα κι ώριων ατιών χαιρόσαστε τη χώρα, ω του λαμπρόπουλου βασίλισσες του Ορχομενού εσείς Χάριτες, των πρόπαλιων των Μινυών προστάτριες, αγρικήστε με καθώς σας δέομαι τώρα. Κάθε χαρά κι αγαλλίαση με τη δική σας δίνεται βοήθεια, αν τραγουδάτορας ή γιόμορφος κανείς ή δοξασμένος γίνεται. Δίχως τις Χάρες τις ιερές, ουδ' οι Θεοί δε στήνουν χορούς για τραπεζώματα· αμή

των έργων ολονών εκείνες οδηγήτρες στων ουρανών τα δώματα, έχοντας στήσει τα θρονιά στον Πύθιο δίπλα Απόλλωνα με το χρυσό δοξάρι, του ολύμπιου του πατέρα τους λατρεύουν την αφεντική την αναιώνια χάρη. Ω Αγλαΐα δέσποινα κι ω τραγουδόφιλη κ' εσύ η Ευφροσύνη, κόρες του Δία του μεγαλοδύναμου, γρικάτε· κι ω Θαλία τραγουδογήτευτη κ' εσύ, το χοροσμάρι βλέποντας, μέσα στις νικηφόρες καλοτυχιές μ' απάλαφρα που προχωρά βήματα· γιατί 'ρθα τον Ασώπιχο στων λυδικών σκοπών να ψάλω τα πατήματα και με καλομελέτημα, που η Μινύεια νίκησε στην Ολυμπία από χάρη σου. Μα στο μαυροτοιχότοπο της Περσεφόνης έπαρε, Αντίλαλε, τ' αχνάρι σου, και τον Κλεόδαμο σα δεις φερ' του το τρανομήνυμα, στην δοξαστή αγκάλη της Πίσας πως ο γιόκας του απ' τα λαμπρά αγωνίσματα στεφάνωσε με φτερούγα το νιότικο κεφάλι.

Π. Λεκατσάς

Ω Χάρες, που σας έλαχε
  του Κηφισού το ρέμα
και που στη χώρα κάθεστε
  την ομορφαλογούσα,
περίφημες βασίλισσες
  του Ορχομενού του πλούσιου
και διαφεντεύτρες της παλιάς
  γενιάς των Μινυών,
ακούστε, που παρακαλώ.
  Γιατί με τη δική σας
βοήθεια όλα τα νόστιμα
  και τα χαρούμενα όλα
για τους ανθρώπους γίνονται:
  μ' εσάς καθένας άντρας
είτε σοφός, είτε όμορφος,
  ή ξακουστός θα γίνει.
Επειδή μήτε κι οι θεοί
  δεν ομορφοστολίζουν
δίχως τις Χάρες τις σεμνές
  χορούς και χαροκόπια.
Αυτές πάνω στον ουρανό
  νοιάζονται για όλα τα έργα·
σιμά στο χρυσοδόξαρο
τον Πυθικόν Απόλλωνα

στήνοντας τα θρονιά τους,
του Ολύμπιου του πατέρα τους
με σέβας προσκυνούνε
την αναιώνιαν εξουσία.

Ω Αγλαΐα πανσέβαστη, κι εσύ που το τραγούδι
το χαίρεσ' Ευφροσύνη,
του πιο μεγάλου απ' τους θεούς κόρες, ακούστε τώρα
το παρακάλεσμά μου,
κι εσύ ω Θάλεια, που αγαπάς την αρμονία, τούτη
σαν δεις τη χορωδία,
που πάει με βήμ' ανάλαφρο, για την καλοτυχιά.
Γιατί ήρθα τον Ασώπιχο με Λυδική αρμονία
και φροντισμένους στίχους
να τραγουδήσω, αφού έγινε κι η Μινυεία νικήτρα
στην Ολυμπία με τη δική σου χάρη.
Κατέβα τώρ', Αντίλαλε, στης Περσεφόνης
το σκοτεινό παλάτι
το δοξασμένο μήνυμα φέρνοντας στον πατέρα.
Και να του ειπείς, όταν ιδείς τον Κλεόδαμο, ότι ο γιος του
στης δοξασμένης Πίσας τη λαγκάδα
έβαλε των περίφημων αγώνων το στεφάνι
πάνω στα νέα μαλλιά του.

Η. Βουτιερίδης

Λεξιλόγιο

1. **Καφισίων (δωρικός τύπος)** = *Κηφισίων*
Εννοείται η λίμνη *Κωπαΐς* (ή *Κηφισιάς*) ή ο ποταμός *Κηφισ(σ)ός*.

2. **λαχοῖσαι (αιολικός τύπος)** = *λαχοῦσαι*
λαγχάνω (+ γενική) = αποκτώ με κλήρο, παίρνω, κατέχω κάτι ως μερίδιο

2. **καλλίπωλον**
καλλίπωλος, -ον = με όμορφα άλογα

2. **ἕδραν** = η θέση, (εδώ) η χώρα

3. **λιπαρᾶς (δωρικός τύπος)** = *λιπαρῆς*
Εννοείται *ἡ Ὀρχομενός*.
λιπαρός, -ά, -όν = λιπαρός, αυτός που λάμπει από λάδι, εδώ αστραφτερός, λαμπερός, πλούσιος, καρπερός

3. **ἀοίδιμοι**
ἀοίδιμος, -ον = διάσημος, γνωστός στο τραγούδι

3. **βασίλειαι**
βασίλεια, ἡ, = θηλ. του ουσ. *βασιλεύς, ὁ*

4. **Χάριτες**
Μικρότερες θεές, θυγατέρες του Δία, τρεις στον αριθμό: η Ευφροσύνη, η Αγλαΐα και η Θάλεια. Οι Χάριτες είναι η προσωποποίηση της χάρης και της ομορφιάς και συχνά συνοδεύουν τις Μούσες, τον Έρωτα ή την Αφροδίτη. Τα ωραιότερα έργα τέχνης είναι δημιουργήματά τους.

4. **Ἐρχομενοῦ (δωρικός τύπος)** = *Ὀρχομενοῦ*
Ὀρχομενός, -οῦ, ὁ / ἡ

4. **παλαιγόνων**
παλαίγονος, -ον = *παλαιγενής, -ές* = ο γεννημένος πολλά χρόνια πριν, ο γηραιός, ο παλιός

4. **Μινυᾶν (δωρικός τύπος)** = *Μινυῶν*
Ο Μινύας ήταν ο γιος του Ποσειδώνα και της Καλλιρρόης. Με την αναφορά στους αρχαίους κατοίκους του Ορχομενού, ο Πίνδαρος θέλει να τονίσει την αρχαιότητα της λατρείας καθώς και τη δύναμη των Χαρίτων.

4. **ἐπίσκοποι**
ἐπίσκοπος, -όπου, ὁ = κάποιος που παρατηρεί, που επισκοπεί τα πάντα, ο φρουρός, (εδώ) ο επιστάτης
Οι Χάριτες απολάμβαναν τιμές σε πολλά μέρη της Ελλάδας, ιδιαίτερα όμως στον Ορχομενό της Βοιωτίας.

5. **κλῦτ'**
κλύω = ακούστε την προσευχή μου

5. **ἐπεὶ** (αιτιολογικός σύνδεσμος) = γιατί τώρα σε σας απευθύνω την προσευχή μου

5. **σὺν ... ὑμῖν** = με τη βοήθειά σας

6. **ἄνεται**
ἄνομαι (<*ἄνω* = *ἀνύω*) = ολοκληρώνομαι, τελειώνω
αττική σύνταξη· υποκείμενο του ρήματος είναι *τὰ τερπνὰ καὶ τὰ γλυκέ(α)*.

7. **εἰ σοφός ... ἀνήρ**
ελλειπτικές υποθετικές προτάσεις (εννοείται *ἐστί*)

7. **ἀγλαός** = λαμπερός, φωτεινός, εκτυφλωτικός, υπέροχος, ευγενής, αριστοκρατικός, εδώ νικητής, νικηφόρος (σε αγώνες)

8. **ἄτερ** = χωρίς
πρόθεση + γεν. (εννοείται *σεμνᾶν Χαρίτων*)

8. **σεμνᾶν** (**δωρικός τύπος**) = *σεμνῶν*

9. **κοιρανέοντι** = *κοιρανέουσι*
κοιρανέω = είμαι αρχηγός στρατιωτικού τάγματος, κράτους, εδώ καθοδηγώ, οδηγώ
Οι Χάριτες πρωτοστατούν στους χορούς και στα συμπόσια των θεών.

9. **δαῖτας**
δαίς, δαιτός, ἡ = το γεύμα, το τραπέζι, το συμπόσιο, το γλέντι

9. **ταμίαι**
ταμία, ἡ = η οικονόμος

10. **θέμεναι**
Μετοχή αορίστου β΄ του ρ. *τίθεμαι*

12. **αἰέναον·** εννοείται *τιμάν*
επιρρηματική χρήση του επιθέτου *αἰέναος, -ον* = *ἀέναος, -ον* (<νάω = κυλώ) = παντοτινός (εννοείται *τιμάν*)

12. **σέβοντι** = σέβουσι
σέβω (εννοείται *τιμάν*) = τιμώ, προσφέρω τιμή, λατρεύω

13. **πότνι'**
πότνια, ἡ = δέσποινα (τιμητικός τίτλος για θεές και θνητές γυναίκες)

13. **'Αγλαΐα**
Είναι η νεότερη από τις Χάριτες, σύζυγος του Ήφαιστου και συμβολίζει την εορταστική λάμψη, την αίγλη, αλλά και την λαμπρότητα.

14. **φιλησίμολπε**
φιλησίμολπος, -ον = *φιλόμολπος, -ον* = αυτός που αγαπά το χορό και το τραγούδι

14. **Εὐφροσύνα**
Είναι η δεύτερη από τις Χάριτες και το όνομα της παραπέμπει στην ευθυμία, στο κέφι, στη χαρωπή διάθεση.

15. **ἐπακοοῖτε**
ἐπακούω = ακούω προσεκτικά

15. **Θαλία**
Κατά τον Ησίοδο ήταν μια από τις Μούσες, για τον Πίνδαρο μια από τις Χάριτες, κόρη του Δία και της Ευρυνόμης. Είναι η Μούσα της ανάλαφρης, απλής ποίησης.

16. **ἐρασίμολπε**
ἐρασίμολπος, -ον = αυτός που ευφραίνεται με το τραγούδι

16. **κῶμον**
κῶμος, ὁ = η θορυβώδης συντροφιά

16. **ἐπ' εὐμενεῖ τύχᾳ** = για καλή, ευνοική τύχη
Το επίθετο *εὐμενής, -ές* (= φιλικός, ευνοϊκός) χρησιμοποιείται συνήθως για τη θεϊκή εύνοια· εδώ, η νίκη του Ασώπιχου είναι αποτέλεσμα της θεϊκής βοήθειας.

16. **τύχᾳ (δωρικός τύπος)** = *τύχη*
Εδώ η *τύχη* είναι κατά το ήμισυ προσωποποιημένη, καθώς από μόνη της είναι η εκπρόσωπος της θεϊκής εύνοιας.

17. **κοῦφα βιβῶντα** = να προχωρά με ανάλαφρα βήματα

17. **Λυδῷ ... τρόπῳ**
Η έκφραση *λυδικός τρόπος* αναφέρεται σε συγκεκριμένο είδος μελωδίας.

17. **'Ασώπιχον**
Ο Ασώπιχος προς τιμή του οποίου γράφτηκε αυτή η ωδή νίκησε το 488 στην Ολυμπία στο αγώνισμα του *σταδίου*. Το *στάδιον* ήταν είδος αγώνα δρόμου, συγκεκριμένα η μονή διαδρομή όπου οι αθλητές έτρεχαν κατά μήκος του στίβου. Το γήπεδο ήταν ορθογώνιο (μήκους 200μ. και 40μ. πλάτους)· υπήρχε μια γραμμή αφετηρίας, και ένα όριο περιστροφής (για την διπλή διαδρομή, το λεγόμενο *δίαυλο*) στο μέσο καθεμιάς από τις γραμμές του γηπέδου.

17. **ἐν μελέταις**
μελέτη, ἡ = φροντίδα, προσοχή, μελέτη, άσκηση, εξάσκηση, συνήθεια, θέμα συζήτησης, (εδώ) αναφέρεται στην άσκηση της χορωδίας από τον ίδιο τον ποιητή.

17. **ἔμολον**
Χρησιμοποιείται ως αόριστος β΄ του *βλώσκω* = πηγαίνω, έρχομαι

19. **ἁ (δωρικός τύπος)** = *ἡ*

19. **Μινύεια**
Εννοείται *πόλις*.

20. **σεῦ ἔκατι** = χάρη σε σένα
Η Θάλεια (βλ. πιο πάνω), από τις τρεις Χάριτες, συνδέεται πιο συχνά με τον *κῶμο*.

20. **μελαντειχέα δόμον**
μελαντειχής, -ές = με μαύρους τοίχους, δηλ. το σκοτεινό σπίτι

21. **Φερσεφόνας (ποιητικός τύπος)** = *Περσεφόνης*

21. **'Αχοῖ = 'Ηχοῖ**
Η Ηχώ ήταν: (α) νύμφη την οποία ο Πάνας κυνήγησε ανεπιτυχώς. Για εκδίκηση ο θεός τρέλανε τους βοσκούς οι οποίοι την ξέσκισαν, ενώ η φωνή της ήταν το μόνο που διασώθηκε από αυτήν, (β) νύμφη, την οποία εκδικήθηκε η Ήρα στερώντας της τη φωνή, όταν αυτή της μίλησε ενώ η θεά κατασκόπευε τον Δία. Έτσι η Ηχώ στερήθηκε

την ομιλία, και το μόνο που κατάφερνε ήταν να επαναλαμβάνει τις τελευταίες λέξεις του συνομιλητή της. Κατ' άλλους ο ανολοκλήρωτος έρωτάς της για τον Νάρκισσο την κατάντησε μια φωνή.

21. **κλυτὰν**
κλυτός, -ή, -όν = ξακουστός, διάσημος, έξοχος, υπέροχος, λαμπρός,

22. **ὄφρ' ἰδοῖσ'** = όταν δεις (εννοείται τον Κλεόδαμο)

22/24. **νέαν ... χαίταν** = τη νεαρή του κόμη
Από τη φράση φαίνεται ότι ο Ασώπιχος ήταν αρκετά νέος για να πάρει μέρος σε αθλητικό αγώνα. Είναι, βέβαια, αρκετά πιθανό να πρόκειται για έναν νεανικό αγώνα και όχι για το κανονικό *στάδιο*.

23. **κόλποις παρ' εὐδόξοις** =στους ένδοξους χώρους της Πίσας

24. **ἐστεφάνωσε κυδίμων ἀέθλων πτεροῖσι**
στεφάνωσε (τη νεαρή του κόμη, και, συνεκδοχικά, το κεφάλι του) με τα φτερά ευγενικών (τιμημένων) αγωνισμάτων.
Η κυματιστή άκρη του στεφανιού που περιβάλλει το κεφάλι του Ασώπιχου θυμίζει τα φτερά της νίκης.

28

7. Πυθιόνικος (Μεγακλεῖ Ἀθηναίῳ τεθρίππῳ)

Κάλλιστον αἱ μεγαλοπόλιες Ἀθᾶναι
προοίμιον Ἀλκμανιδᾶν εὐρυσθενεῖ
γενεᾷ κρηπῖδ' ἀοιδᾶν ἵπποισι βαλέσθαι.
ἐπεὶ τίνα πάτραν, τίνα οἶκον ναίων ὀνυμάξεαι
ἐπιφανέστερον
Ἑλλάδι πυθέσθαι;

πάσαισι γὰρ πολίεσι λόγος ὁμιλεῖ
Ἐρεχθέος ἀστῶν, Ἄπολλον, οἳ τεόν
δόμον Πυθῶνι δίᾳ θαητὸν ἔτευξαν.

ἄγοντι δέ με πέντε μὲν Ἰσθμοῖ νῖκαι, μία δ᾽
ἐκπρεπής
Διὸς Ὀλυμπιάς,
δύο δ᾽ ἀπὸ Κίρρας,

ὦ Μεγάκλεες,
ὑμαί τε καὶ προγόνων.
νέᾳ δ᾽ εὐπραγίᾳ χαίρω τι· τὸ δ᾽ ἄχνυμαι,
φθόνον ἀμειβόμενον τὰ καλὰ ἔργα. φαντί γε μάν
οὕτω κ᾽ ἀνδρὶ παρμονίμαν
θάλλοισαν εὐδαιμονίαν τὰ καὶ τὰ φέρεσθαι.

Έβδομος Πυθιόνικος για τον Μεγακλή τον Αθηναίο, νικητή σε αρματοδρομία

Των Αθηναίων η πόλη η μεγάλη
είναι το πιο όμορφο προοίμιο
για να τεθεί θεμέλιο στον ύμνο
της τρανής των Αλκμαιωνιδών γενιάς για τη νικηφόρα ιπποδρομία τους.
Γιατί σε ποια πατρίδα, σε ποιον οίκο
θα μπορούσες να κατοικήσεις και να πεις
πως είναι τ᾽ όνομά τους πιο ξακουστό
μες σ᾽ όλη την Ελλάδα;

Γιατί σ᾽ όλες τις πόλεις συζητούν
για του Ερεχθέα τους πολίτες
που χτίσανε στην ιερή Πυθώνα
τον θαυμαστό σου, Απόλλωνα, τον δόμο.
Κι έχω για οδηγό μου πέντε στα Ίσθμια νίκες,
και μία ξεχωριστή στου Δία την Ολυμπία,
κι ακόμη δύο στην Κίρρα,

ω Μεγακλή, που κέρδισες εσύ κι οι πρόγονοί σου·
και για τη νέα σου επιτυχία μεγάλη είν᾽ η χαρά μου·
μόνο λυπάμαι που φθόνος είν᾽ η ανταμοιβή
για τα ωραία έργα.

Γιατί, καταπώς λένε, γλυκός τη μια,
πικρός είναι την άλλη ο καρπός
που φέρνει στον άνθρωπο η ευδαιμονία,
αν μόνιμα ανθεί.

Γιάννης Οικονομίδης

Ζ' Για το Μεγακλή τον Αθηναίο, νικητή σε αρματοδρομία

Το πιο όμορφο προοίμιο ειν' η Αθήνα,
αυτή η μεγάλη πόλη, αν θες να ρίξεις
θεμέλιο για τραγούδι που να υμνήσει
τους Αλκμεωνίδες, το μεγάλο γένος,
για νίκη τους σε αγώνα των αρμάτων·
γιατί σαν ποιο άλλο σπίτι, ποια πατρίδα
πιο ξακουστό θα κάμει τ' όνομά σου
μες στην Ελλάδα;

Τους Ερεχθείδες όλοι τους γνωρίζουν,
όλες οι πολιτείες· το θαυμαστό σου
ναό μες στην Πυθώ την αγιασμένη,
Απόλλωνα, τον έχουν χτίσει εκείνοι.
Μ' εμπνέουνε κι οδηγούν τα βήματά μου
πέντε σας νίκες στον Ισθμό, άλλη μία,
ξεχωριστή, στου Δία την Ολυμπία
και δυο απ' την Κίρρα.

Ναι, Μεγακλή, των προγόνων σου οι νίκες αυτές και δικές σου.
Κι η επιτυχία σου τώρα καινούρια χαρά με γεμίζει·
όμως πονώ
όταν μια πράξη καλή την πληρώνουνε οι άλλοι με φθόνο.
Ειν' ένας λόγος που λέει:
Καλοτυχιά θαλερή για καιρό σ' έναν άνθρωπο αν μείνει,
θ' ακολουθήσουνε κι άλλα καλά και κακά.

Θρασύβουλος Σταύρου

Λεξιλόγιο

τεθρίππῳ
τέθριππον (ἅρμα) = άρμα με τέσσερα άλογα

2 - 3. **Ἀλκμανιδᾶν ... γενεᾷ** · η οικογένεια των Αλκμαιωνιδών ήταν μία από τις πιο σημαντικές της αρχαίας Αθήνας. Ο Μεγακλής, η νίκη του οποίου εξυμνείται εδώ, ήταν πιθανώς γιος του μεταρρυθμιστή Κλεισθένη και παππούς του Αλκιβιάδη. Ο Περικλής καταγόταν από την ίδια γενιά.

2. **προοίμιον** = άνοιγμα, εισαγωγή

2. **εὐρυσθενεῖ**
εὐρυσθενής, -ές = με μεγάλη δύναμη, παντοδύναμος (στον Όμηρο πάντα για τον Ποσειδώνα)

3. **κρηπῖδ'**
κρηπίς, -ῖδος, ἡ = θεμέλιο, βάση (κτιρίου). Ο Πίνδαρος χρησιμοποιεί συχνά αρχιτεκτονικές μεταφορές για να αναφερθεί στη διαχρονική αξία της ποίησής του. Επιπλέον εδώ γίνεται ένας παραλληλισμός του ύμνου με τον ναό του Απόλλωνα που επισκεύασαν οι Αλκμαιωνίδες.

4. **ὀνυμάξεαι** (**αιολικός** και **δωρικός** τύπος) = *ὀνομάσειας*

7. **ὁμιλεῖ**
ὁμιλέω = (για κοινωνική επαφή) γνωρίζομαι με κάποιον, σχετίζομαι, συναναστρέφομαι

8. **Ἐρεχθέος** = Ο Ερεχθέας ήταν μυθικός βασιλιάς της Αθήνας. Οι Αθηναίοι του αφιέρωσαν ναό στην Ακρόπολη (Ερέχθειο).

8 - 9. **τεὸν δόμον Πυθῶνι** = Ο ναός του Απόλλωνα στους Δελφούς (*Πυθῶνι*), που είχε καταστραφεί από πυρκαγιά, ανοικοδομήθηκε από τους Αλκμαιωνίδες ενώ ήταν εξόριστοι από την Αθήνα. Η κατασκευή ήταν πολυτελής - η πρόσοψη του ναού φτιάχτηκε από παριανό μάρμαρο.

9. **θαητὸν** (δωρικός τύπος) = *θεατόν*
θεατός, -ή, -όν = θαυμαστός, αξιοθαύμαστος

10. **Ἰσθμοῖ** = (τοπική πτώση) στα Ἰσθμια, στους αγώνες των Ισθμίων

12. **ἀπὸ Κίρρας** = δηλαδή Δελφικές νίκες (η Κίρρα ήταν πόλη γειτονική στους Δελφούς)

14. **ὑμαί** (δωρικός και επικός τύπος) = *ὑμέτεραι*
ὑμός, -ά και *-ή, -όν* = *ὑμέτερος, -η, -ον*

15. **χαίρω τι**
τις, τι· το ουδέτερο γένος χρησιμοποιείται με ρήματα με την έννοια του *κάπως*, *σε κάποιο βαθμό*

15. **ἄχνυμαι** = θρηνώ

16. **ἀμειβόμενον**
ἀμείβομαι = ανταλλάσσω, αποδίδω, ξεπληρώνω.
Ο Μεγακλής πρέπει να εξοστρακίστηκε λίγους μήνες πριν τη δελφική του νίκη.

17. **παρμονίμαν** (θηλυκό, ποιητικός τύπος)
παραμόνιμος, -ον = σταθερός, μόνιμος

18. **θάλλοισαν**
θάλλω = ανθίζω, ευημερώ

18. **τὰ καὶ τὰ** = κι έτσι κι αλλιώς, και καλά και κακά

18. **φέρεσθαι**
φέρομαι = (εδώ) κερδίζω, επιβραβεύομαι

Ο ύμνος χρονολογείται στα 486 και είναι ένας από τους συντομότερους Πυθιόνικους, χωρίς μυθολογικές παρεκβάσεις. Αποτελεί έναν ύμνο για την Αθήνα και για την ένδοξη οικογένεια των Αλκμαιωνιδών, γόνοι της οποίας ήταν ο Περικλής και ο Αλκιβιάδης. Ο Μεγακλής, του οποίου η νίκη μνημονεύεται, είχε εξοριστεί από την Αθήνα με τη μέθοδο του οστρακισμού λίγους μήνες πριν τη δελφική του νίκη. Ο ύμνος της Αθήνας δεν περιλαμβάνει καμία μυθολογική αναφορά, ούτε γίνεται λόγος για τη μάχη του Μαραθώνα. Ένας λόγος μπορεί να είναι ότι η πατρίδα του ποιητή, η Θήβα, είχε μηδίσει.

Σχόλια

Η ανίχνευση της *δομής* του επινίκου (βλ. Lesky, 295-96)
—Στόχος του επινίκου είναι ο έπαινος του νικητή στους αθλητικούς αγώνες· τα προς τούτο χρησιμοποιούμενα μέσα είναι στοιχεία του παρελθόντος, του παρόντος και κάποιες διαχρονικής ισχύος αλήθειες: ο μύθος, τα της νίκης και του νικητή, και οι *γνώμες* (βλ. σχόλιο στο αλκμανικό απόσπασμα υπ' αρ. 19 του Ανθολογίου). Οι ποσοτικές αναλογίες μεταξύ των τριών συστατικών διαφέρουν από ποίημα σε ποίημα.
Στο βάθος του *μύθου* (του οποίου ο αφηγηματικός πυρήνας συνίσταται από μιαν επιλογή λεπτομερειών, που μπορεί σε πρώτη ματιά να μοιάζει και αυθαίρετη) λανθάνει ένα παράδειγμα για τους θνητούς. Αυτή είναι η βασική λειτουργία του μύθου: να ανυψώσει τη νίκη του άξιου και ευλογημένου από τους θεούς θνητού ως τη σφαίρα των θεών και των ημιθέων. Φανερός δεν είναι πάντα ούτε ο δεσμός μεταξύ γνωμών και αφήγησης της νίκης.
—Γενικά, έχει καθιερωθεί ως σύμβαση του χορικού άσματος η παρατακτικότητα των συστατικών στοιχείων, καθώς και η απότομη μετάβαση του αφηγητή από σημείο σε σημείο — συνδυασμός χαρακτηριστικών ο οποίος κρατά υπό την επιφάνεια τους λογικούς συνδέσμους μεταξύ των μερών και την εξωτερική ιεράρχησή τους (αντίθετα με ό,τι επικράτησε αργότερα, στην ποίηση της κλασικής εποχής). Ότι όμως ούτε η παρατακτικότητα προδίδει έλλειψη λογικής συνοχής, ούτε η ιδιότυπη αρχαϊκή "αλματώδης" ανάπτυξη του νοήματος ισούται με αναρχία χρειάστηκαν πολλές φιλολογικές προσπάθειες για να γίνει κατανοητό στη σύγχρονη εποχή. Το δόγμα της αρχαϊκής τέχνης και ποίησης είναι ότι η αφανής αρμονία είναι ανώτερη της φανερής και τούτο δεν καθιστά την πρόσληψη της πινδαρικής ούτε τόσο εύκολη, ούτε τόσο αναμφισβήτητη πάντα.
Η "φιλολογική ανάγνωση" του κειμένου
—Σύμφωνα με τα προηγούμενα, η "φιλολογική" ανάγνωση μιας πινδαρικής ωδής αποτελεί όχι μόνον το πρώτο στάδιο προ της ερμηνείας, αλλά και εκείνο το βήμα που δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να παραλειφθεί. Υποχρεούμαστε, λοιπόν, να παρακολουθούμε το νόημα, χωρίς ακόμη αναφορά σε οποιαδήποτε εξωκειμενικά στοιχεία, προχωρώντας ρήμα ρήμα (ενν. τα ρήματα των *κυρίων προτάσεων* μόνον), για να απαρτίσουμε τον άξονα της *δράσης* (δηλ. τον κύριο αφηγηματικό ιστό του ποιήματος)· μετά,

συνυπολογίζουμε τα ονοματικά και τα "επιθετικά" συμπληρώματα του συνολικού ρηματικού συντακτικού ιστού (δηλαδή το σύνολο των "περιγραφικών" στοιχείων). Τέλος εκτιμούμε τις ρητά από τον ποιητή δηλωμένες σχέσεις μεταξύ των επιμέρους δομικών στοιχείων του λόγου όπως αυτές είναι κρυσταλλωμένες στις - ποτέ τυχαίες - συντακτικές δομές του ποιητικού κειμένου.
Παράγωγα της πρωτοβάθμιας αυτής ανάγνωσης είναι η εξαγωγή μιας όντως αξιόπιστης περίληψης περιεχομένων και η τιτλοφόρηση του κομματιού.
Η κατανόηση του ποιήματος (ως κειμένου και δομής μαζί)
—Ότι μόνον με την αναγνωστική αυτή στρατηγική ανοίγει ο δρόμος για την εκτίμηση της πινδαρικής ωδής ως δομής και κειμένου, όπως τα αναλύσαμε ανωτέρω, είναι επίσης σαφές. Επειδή η πινδαρική ποίηση συχνά ανακοινώνει με ιδιαίτερη περηφάνεια ότι φιλοδόξησε να βρει ποιητικούς δρόμους απάτητους, έχει μεγάλη σημασία η ακριβής εκτίμηση της στρατηγικής του θηβαίου ποιητή —τόσο στην αφήγηση του μύθου, όσο και στην αφήγηση ή περιγραφή του τμήματος που σχετίζεται με τη νίκη και με τον νικητή. Το ζήτημα δεν είναι μόνον φιλολογικό, αλλά ζήτημα νοήματος, δεδομένου ότι στα έργα της τέχνης και της ποίησης, μορφή (ή κατασκευή) και περιεχόμενο (ή "ιδεολογία") είναι ένα και το αυτό.

Ερωτήσεις

Απόσπ. 27

1. Ποια είναι τα *κύρια ρήματα* του ποιήματος;

2. Χωρίστε τον ύμνο σε μέρη και εντοπίστε τα θέματα γύρω από τα οποία περιστρέφεται η περιγραφή.

3. Εντοπίστε τα υπερβατά σχήματα και σχολιάστε τη χρήση τους από τον ποιητή. Ποια η σημασία ειδικά του τελευταίου υπερβατού;

4. Με ποιους τρόπους προβάλλει ο ποιητής τη σημασία της νίκης στους Ολυμπιακούς αγώνες;

5. Ποιο έπαθλο πήρε ο Ασώπιχος και ποιο το βαθύτερο νόημα της Ολυμπιακής νίκης;

Απόσπ. 28

6. Τι σημασία έχει η μνημόνευση των νικών των προγόνων του Μεγακλή;

7. Τι μπορεί να σημαίνει η παράλειψη του ποιητή να αναφερθεί σε γεγονότα της πρόσφατης ιστορίας της Αθήνας;

8. Ποιος είναι ο στόχος ενός επινίκου και με ποια μέσα επιτυγχάνεται;

9. Πώς παρουσιάζεται το "ποιητικό υποκείμενο" στον Πίνδαρο; Χρησιμοποιήστε στοιχεία και από τους δυο επινίκους.

Σ ι μ ω ν ί δ η ς

Λυρικός και ελεγειακός ποιητής

Βίος
Τόπος
Χρόνος

Γεννήθηκε στην Κέα (Τζια) κατά το πρώτο μισό του έκτου αιώνα και πέθανε στη Σικελία στο πρώτο μισό του πέμπτου (557/6 - 468). Κατά τη μακρά περίοδο της ζωής του, ταξίδεψε πολύ και διέμεινε στις αυλές των Πεισιστρατιδών στην Αθήνα, των Σκοπαδών στη Θεσσαλία και του Ιέρωνα στις Συρακούσες.
Η εποχή της ακμής του ήταν η δεκαετία του 490 στην Αθήνα, όπου του ζητήθηκε να συνθέσει επιγράμματα για τους Περσικούς πολέμους, και τόσο ευδοκίμησε, ώστε νίκησε και τον Αισχύλο σε διαγωνισμό επιγράμματος για τους πεσόντες του Μαραθώνα.

Γλώσσα
Έργο

Σε γλώσσα Ιωνική συνέθεσε έργα: (α) Λυρικά (ύμνους, παιάνες, διθυράμβους, εγκώμια, επινίκια, θρήνους, σκόλια), (β) Ελεγείες, (γ) Επιγράμματα.

Η παροιμιώδης έκφραση «*πιο λυπηρό κι από τα δάκρυα του Σιμωνίδη*» (από στίχο του Ρωμαίου ποιητή Κάτουλλου) αντανακλά τη φήμη των θρήνων του και τη δύναμη του πάθους του. Στην ικανότητά του να παρουσιάζει βασικές ανθρώπινες καταστάσεις με συγκινητική απλότητα οφείλει την επιτυχία του ως συνθέτη επιταφίων επιγραμμάτων. Χάρη σ' αυτόν, επίσης, η επινίκια ωδή πραγματώνεται ως λογοτεχνικό είδος, μολονότι αρκετά διαφοροποιημένο από τον πινδαρικό επινίκιο.
Στα ηρωϊκά απόλυτα της αριστοκρατικής παράδοσης (πλούτο, τιμή, ανδρεία στη μάχη) ο Σιμωνίδης αντιπαρατάσσει την αβεβαιότητα της τύχης, το εύθραυστο της ζωής των θνητών και τη σημασία της ανθρώπινης πρόθεσης.

29. ἄνθρωπος ἐὼν (6 D, 355P)

ἄνθρωπος ἐὼν μή ποτε φάσηις ὅ τι γίνεται αὔριον,
μηδ' ἄνδρα ἰδὼν ὄλβιον ὅσσον χρόνον ἔσσεται·
ὠκεῖα γὰρ οὐδὲ τανυπτερύγου μυίας
οὕτως ἁ μετάστασις.

Είσαι άνθρωπος, και γι' αυτό ποτέ μην πεις τι μέλλει αύριο να συμβεί, μήτε να προβλέψεις, σαν δεις κανέναν να ευτυχεί, πόσον καιρό θα κρατήσει αυτό. Γιατί τόσο γοργό σαν την αλλαγή της μοίρας δεν είναι ούτε το φτερούγισμα της μακρόπτερης μύγας.

ΙΝΚ

Άνθρωπος όντας μην ειπείς ποτέ σου το τι αύριο
Γίνεται, μήτε κι αν ιδείς ευτυχισμένον άντρα
    να ειπείς πόσον καιρό θε νά 'ναι τέτοιος.
Γιατί το άλλαγμα γλήγορο τόσο δεν είναι μήτε
    Της μύγας της γοργοπετούσας.

Η. Βουτιερίδης

<u>**Λεξιλόγιο**</u>

1. **ἐὼν** (**επικό**) = *ὤν*

1. **ἄνθρωπος ἐών** = εσύ που είσαι άνθρωπος

2. **ὅσσον...ἔσσεται**
εξαρτάται από το *μὴ ... φάσῃς*

2. **ὅσσον**
ὅσσος, -η, -ον (**επικός και ιωνικός τύπος**) = *ὅσος, -η, -ον*

2. **ἔσσεται** (**επικός τύπος**) = *ἔσται*

3. **ὠκεῖα**
ὠκύς, ὠκεῖα, ὠκύ = ταχύς, γρήγορος

3. **τανυπτερύγου**
τανυπτέρυγος, -ύγου (μεταπλαστικός τύπος) = *τανυπτέρυξ, -υγος* (**ομηρικός τύπος**) = γοργοφτέρουγος, αυτός που έχει μακριές φτερούγες.

Το επίθετο δηλώνει την ταχύτητα που δημιουργείται με την κίνηση των φτερών.

4. **ἁ** = *ἡ*

4. ***μετάστασις*** , *ἡ* = μετακίνηση, μεταβολή

30. ἀνθρώπων ὀλίγον (9 D, 354P)

ἀνθρώπων ὀλίγον μὲν
κάρτος, ἄπρακτοι δὲ μεληδόνες,
αἰῶνι δ' ἐν παύρωι πόνος ἀμφὶ πόνωι·
ὁ δ' ἄφυκτος ὁμῶς ἐπικρέμαται θάνατος·
5 *κείνου γὰρ ἴσον λάχον μέρος οἵ τ' ἀγαθοί*
ὅστις τε κακός.

Των ανθρώπων λιγοστή η δύναμη κι άκαρπο ό,τι φροντίζουν πιο πολύ· στη σύντομη ζωή τους η μια στεναχώρια ακολουθεί την άλλη. Αναπόδραστος ο θάνατος ζυγιάζεται από πάνω τους χωρίς διάκριση· ευγενείς και ταπεινοί, όλοι έχουν μπροστά τους την ίδια μοίρα.

INK

Λιγοστή των ανθρώπων η δύναμη
Κι ανωφέλετες είναι οι φροντίδες τους·
Μες στη λίγη ζωή λύπη πάνω στη λύπη.
Κι ο ανεξέφευγος θάνατος κρέμεται
Πάνω σ' όλους παρόμοια· τι επήρανε
Κι οι καλοί κι οι κακοί μερίδιο ίσο από κείνον.

Η. Βουτιερίδης

Λεξιλόγιο

1. **ἀνθρώπων**
ανήκει και στο *κάρτος* και στο *μεληδόνες*.

1. **ὀλίγον**
εννοείται *ἐστί*

2. ***κάρτος***, *-εος, τό* (**επικός τύπος**) = *κράτος* = ισχύς, δύναμη

2. **ἄπρακτοι·** εννοείται *εἰσίν*

ἄπρακτος, ον = απραγματοποίητος, μάταιος, που δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί.

2. **μεληδόνες**
μεληδών, ἡ = *μελεδώνη* (μελεδαίνω) = φροντίδα, σκέψη
Η λέξη μοναδική εδώ.

3. **αἰῶνι**
αἰών, -ῶνος: Η λέξη -ήδη ομηρική- αρσενικού και θηλυκού γένους, σημαίνει: *χρόνος βίου, ζωή*.

3. **παύρῳ**
παῦρος, -ον (**ομηρικός τύπος**) = μικρός, ολίγος, βραχύς, σύντομος

3. **πόνος ἀμφί πόνῳ**
(εννοείται *γίγνεται*)
πόνος πάνω στον πόνο
Η λέξη *πόνος* είναι ομηρική· δήλωνε αρχικά τον κόπο της μάχης, έπειτα το σωματικό μόχθο και – ευρύτερα - τα επακόλουθα του κόπου: δυστυχία, πόνο, άλγος.
Η πρόθεση *ἀμφί* + δοτική ισοδυναμεί με *ἐπί* + δοτική ή και με απλή δοτική.

4. ***ἄφυκτος***, *-ον* (από το *φεύγω*) = αναπόφευκτος

4. **ὁμῶς ἐπικρέμαται**
επίκειται απειλητικά σε όλους ανεξαιρέτως.

5. **κείνου** · εννοείται *του θανάτου*

5. **λάχον** (αναύξητος τύπος) = *ἔλαχον* (γνωμικός αόριστος)

31. ὅτε λάρνακι (13 D, 371P)

ὅτε λάρνακι
ἐν δαιδαλέαι
ἄνεμός τε †μην† πνέων
κινηθεῖσά τε λίμνα δείματι
5 *ἔρειπεν, οὐκ ἀδιάντοισι παρειαῖς*
ἀμφί τε Περσέι βάλλε φίλαν χέρα
εἶπέν τ'· ὦ τέκος οἷον ἔχω πόνον·
σὺ δ' ἀωτεῖς, γαλαθηνῶι
δ' ἤθεϊ κνοώσσεις
10 *ἐν ἀτερπέι δούρατι χαλκεογόμφωι*
⟨τῶι⟩δε νυκτιλαμπεῖ,
κυανέωι δνόφωι ταθείς·
ἄχναν δ' ὕπερθε τεᾶν κομᾶν
βαθεῖαν παριόντος
15 *κύματος οὐκ ἀλέγεις, οὐδ' ἀνέμου*
φθόγγον, πορφυρέαι
κείμενος ἐν χλανίδι, πρόσωπον καλόν.
εἰ δέ τοι δεινὸν τό γε δεινὸν ἦν,
καί κεν ἐμῶν ῥημάτων
20 *λεπτὸν ὑπεῖχες οὖας.*
κέλομαι δ', εὖδε βρέφος,
εὐδέτω δὲ πόντος, εὐδέτω δ' ἄμετρον κακόν·
μεταβουλία δέ τις φανείη,
Ζεῦ πάτερ, ἐκ σέο·
25 *ὅττι δὲ θαρσαλέον ἔπος εὔχομαι*
ἢ νόσφι δίκας,
σύγγνωθί μοι

Αυτή μέσα στην πλουμισμένη κασέλα, κι ο άνεμος έξω να λυσσομανά, και η ταραγμένη θάλασσα και ο φόβος να τη ρίχνουν κάτω· γέμισαν δάκρυα τα μάγουλα της Δανάης· αγκάλιασε με το ένα χέρι τον Περσέα και του μίλησε: «γιε μου, τι συμφορά με βρήκε· κι εσύ γλυκοκοιμάσαι· αθώα αναπνέεις γερμένος πάνω στο πικρό αυτό ξύλο, το στεριωμένο με χαλκό που λάμπει στη νύχτα, στο βαθυγάλαζο σκοτάδι. Η βαθιά αλισάχνη του κύματος που περνά πάνω

από το μαλλάκι σου δεν σ' ενοχλεί, ή του ανέμου το βογγητό, τυλιγμένος όπως είσαι στον πορφυρό μανδύα σου, όμορφό μου πρόσωπο. Άν μπορούσες να κάνεις δικό σου τον έξω τρόμο, θα 'στρεφες το αυτάκι σου με προσοχή στα λόγια μου. Κοιμήσου, μωρό μου, σε παρακαλώ, και μακάρι να κοιμηθεί και το πέλαγος, να κοιμηθεί και το αμέτρητο κακό. Κι εσύ, Δία πατέρα, φανέρωσε μιαν αλλαγή στη βούλησή σου. Κι ας μου συχωρεθεί, αν είναι τολμηρή ή άδικη αυτή η προσευχή».

ΙΝΚ

Κι ως ο άνεμος δυνάμωνε κι η θάλασσα
φουρτούνιαζε, τα γόνατά της λύθηκαν
στο πλουμιστό σκαφίδι μέσα από το φόβο.
Με υγρά απ' τα δάκρυα μάγουλα το χέρι της
έβαλε γύρω απ' τον Περσέα και του 'πε: Γιε μου,
βαρύ καημό που νιώθω ! Όμως εσύ κοιμάσαι !
Πα στ' άχαρα σανίδια αυτά η μικρούλα σου
καρδιά γαλήνια υπνώνει. Ξαπλωμένο
μου λάμπεις στο βαθύ σκοτάδι μέσα
και στη νυχτιά τη χαλκοκαρφοπλούμιστη.
Περνά του ανέμου ο βόγγος κι η άρμη του κυμάτου
απ' τα μαλλιά σου απάνω,όμως εσύ, ως πλαγιάζει
σε πορφυρά στρωσίδια το γλυκό σου πρόσωπο,
έγνοια καμιά δεν έχεις ! Άν φοβόσουν
τα φοβερά τρογύρα που μας ζώνουν,
και στα δικά μου λόγια θα 'στηνες αυτί.
Κοιμού, μωρό μου εσύ, μα ας κοιμηθεί κι η θάλασ-
σα, ας κοιμηθεί και το κακό το αβάσταγο,
και στο καλό ας το στρέψει η χάρη σου,
πατέρα Δία ! Κι αν μου ξεφεύγει τώρα
ξέθαρρος λόγος κι άδικος, συμπάθα με !

Ι. Θ. Κακριδής

Στο σκαλιστό κιβούρι εντός, μες στην πνοή τ'ανέμου
και των κυμάτων μες στην άγρια ταραχή,
με μάγουλα η Δανάη υγρά και φόβο στην ψυχή
το βρέφος έσφιγγε και τού 'πε : Γιε μου,
τι πόνον έχω ! μόν' εσύ γλυκά γλυκά ανασαίνεις
βυζασταρούδι πού 'σαι, μου 'κανες νανά

μες στ' άχαρο χρυσόκαρφο κιβούρι της καημένης,
στην άλαμπη την νύκτα, μές στα σκοτεινά.
Για των ανέμων την ριπήν εσένα δεν σε νοιάζει,
που απάνω απ' τα μαλλάκια σου όλο και σφυρά,
κι ουδέ το προσωπάκι σου η άλμη το πειράζει,
γλυκογερμένο σε στρωσίδια πορφυρά.
Αλήθεια, αν απ' την θύελλα, μικρό μου, είχες δειλιάσει,
και στα δικά μου λόγια θα 'βαζες αυτί.
Κοιμού λοιπόν, μωρό μου ! μα... κ' η θάλασσα ας υπνάσει
κ' η άμετρή μας συφορά ας αναπαυτεί
Κάποια από σέναν αλλαγή, φως, Ύψιστε, ας προβάλει
παρηγοριά από σε, Κρονίδη μου, ας φανεί,
κι αν τύχει κ' είπα θαρρετό κανένα λόγο πάλι
ή κι άδικο, συχώρα με την ορφανή !

Σ. Μενάρδος

Λεξιλόγιο

1/2. **ὅτε**
Ο σύνδεσμος συνάπτεται στο εννοούμενο ρήμα.

1. **λάρνακι**

λάρναξ, -ακος, ἡ = ξύλινο κιβώτιο

2. **δαιδαλέᾳ**
δαιδαλέος, -έα, -έον = καλοδουλεμένος, πεποικιλμένος

4. **λίμνα** = *λίμνη, ἡ* = θάλασσα (εδώ)

4. ***δεῖμα***, *δείματος, τό* = δέος = φόβος, τρόμος

5. **ἔρειπεν**
ἐρείπω (**ομηρικό**) = α) καταρρίπτω, καταβάλλω· β) πέφτω

5. **ἀδιάντοισι**
ἀδίαντος, -ον (διαίνω) = άνυγρος, αμούσκευτος

5. **οὐκ ἀδιάντοισι παρειαῖς**
με μουσκεμένα από τα δάκρυα μάτια
Σχήμα λιτότητας

6. **βάλλε** (αναύξητος τύπος) = *ἔβαλλε*

6. **φίλαν** = *φίλην*
όχι απλώς *αγαπητή*, όπως συχνά στον Όμηρο, αλλά με κτητική σημασία.

6. **χέρα** = *χεῖρα*
(**ἡ χείρ, τῆς χειρός, τῇ χειρί, τὴν χεῖρα, ὦ χείρ**
αἱ χεῖρες, τῶν χειρῶν, ταῖς χερσί, τὰς χεῖρας, ὦ χεῖρες)

8. **ἀωτεῖς**
ἀωτέω, -ῶ (**επικός τύπος**) = κοιμούμαι

8. **γαλαθηνῷ**
γαλαθηνός, -ή, -όν (γάλα + θάω) = τρυφερός, μικρός
Το επίθετο χαρακτηρίζει τα μικρά ζώα που θηλάζουν

9. **κνοώσσεις**
κνώσσω = κοιμούμαι βαθιά

10. **ἀτερπέι**
ἀτερπής, ές (τέρπω) = άχαρος
ἀτερπές δόρυ = άχαρο ξύλο

10. **δούρατι**
δούρατι (**επικό**) = *δόρατι*
Το ουσιαστικό « δόρυ» με τη σημασία *ξύλο* ήδη ομηρικό -από έδώ ξεκινά και η σημασία *πλοίο*.
Η *λάρναξ* ονομάζεται *ἀτερπές δόρυ*(άχαρο ξύλο)· σχήμα μετωνυμίας.

10. **χαλκεογόμφῳ**
χαλκεόγομφος = καρφωμένος με χάλκινους *γόμφους* (καρφιά), χαλκοκάρφωτος
Το επίθετο πρέπει να συνδεθεί με το *δούρατι... τῷδε*.

11. **νυκτιλαμπεῖ**
νυκτιλαμπής, -ές = αυτός που λάμπει μέσα στη νύχτα (σπάνιο, διφορούμενο επίθετο)

12. **δνόφῳ**
δνόφος, ὁ = ζόφος, σκοτάδι

12. **ταθείς:** μετοχή του παθητικού αορίστου *ἐτάθην*
(**τείνομαι , ἐτεινόμην , τενοῦμαι , ταθήσομαι , ἐτεινάμην , ἐτάθην , τέταμαι , ἐτετάμην**)

13. **ἄχναν**
ἄχνα (**δωρικός τύπος**) = *ἄχνη, ἡ* = αφρός του κύματος, της θάλασσας
Η αιτιατική *ἄχναν* αντικείμενο στο *οὐκ ἀλέγεις.*

13. **τεᾶν** (**δωρικός τύπος**) = *τεῶν* = *σῶν*

13. **κομᾶν**
κομᾶν (**δωρικός τύπος**) = *κομῶν*
κόμη, ἡ = η χαίτη

15. **ἀλέγεις**
ἀλέγω = ενδιαφέρομαι

14. **παριόντος** / **κύματος**
συνάπτεται στο *ἄχναν*

15. **ἀνέμου φθόγγον**
Συνάπτεται ως αντικείμενο στο *ἀλέγεις*.

16. **πορφυρέᾳ** = πορφυρέῃ
πορφύρεος, -έη, -εον = *πορφυροῦς, -ᾶ, -οῦν*

17. ***χλανίς*** *,-ίδος, ἡ* = λεπτό ιμάτιο

17. **πρόσωπον καλόν**
όμορφό μου πρόσωπο

18. **τοι** (**επικός τύπος**) = *σοι*
Δηλαδή: “αν για σένα ήταν φοβερό αυτό που πράγματι ήταν φοβερό”.
Η απόδοση: « καί κεν …/… οὖας »

19. **κεν**
κε(ν) (**επικός και ιωνικός τύπος**) = *ἄν*

20. **ὑπεῖχες οὖας**
ὑπέχω οὖας = προσέχω, ακούω

20. **οὖας** = *οὖς, ὠτός, τό* = αυτί
τὸ οὖς, τοῦ ὠτός, τῷ ὠτί, τὸ οὖς, - / τὰ ὦτα, τῶν ὤτων, τοῖς ὠσί, τὰ ὦτα, ὦ ὦτα

20. **λεπτόν**
Ο χαρακτηρισμός *λεπτόν οὖας* αναφέρεται στην προσοχή και στη διάθεση κάποιου να ακούσει.

21. ***κέλομαι*** (**επικός τύπος**) = *κελεύω* = παρακαλώ

21. **εὖδε**
εὕδω = κοιμάμαι

23. ***μεταβουλία***, *ἡ* = μεταβολή, αλλαγή, μεταστροφή του πεπρωμένου.

24. **σέο**
ἐκ σέο (**ομηρικός τύπος**) = *ἐκ σοῦ* = από σένα.

25. **ὅττι** (**επικός τύπος**) = *ὅτι*

25. **θαρσαλέον**
θαρσαλέος (**επικός τύπος**) = *θαρραλέος, -α, -ον*

25. ***ἔπος***, *-εος*, τό (**ομηρικός τύπος**), = λόγος, λέξη.

26. **νόσφι**
νόσφι(ν) + γενική (**επικό**) = χωρίς

27. **σύγγνωθί μοι**
συγγιγνώσκω = συμφωνώ, καταλαβαίνω κάποιον, συμμερίζομαι κάποιον, του αναγνωρίζω δίκαιο.

Σχόλια

Κατά τον αρχαίο κριτικό Κοϊντιλιανό, η πλέον εξέχουσα αρετή του Σιμωνίδη εντοπίζεται στην *πρόκληση οίκτου* (in commovenda miseratione), όπου κανένας αρχαίος ποιητής δεν συναγωνίζεται τον Κείο.

Η μελέτη του έργου καθεαυτού φανερώνει ότι το ισχυρότερο ίσως από τα τεχνικά μέσα του Σιμωνίδη ήταν το παιχνίδι με τα πολλά πρόσωπα της "έμφασης", ιδίως αυτής που στηρίζεται στη σοφή θέση των λέξεων μέσα στο πεδίο της φράσης, όπου, ως γνωστόν, η ελευθερία της ελληνικής γλώσσας είναι περίπου απόλυτη. Βλ. λ.χ. στο υπ' αρ. 29 απόσπασμα την τοποθέτηση του επιθέτου *ὠκεῖα* (στ.3).
—Έπειτα, ενώ το γλωσσικό υλικό του συχνά παραμένει κατά βάση λιτό (έως και λιτότατο), για το ποιητικό αποτέλεσμα ο Σιμωνίδης υπολογίζει στο τράνταγμα που προκαλεί η άμεση γειτνίαση του λιτού με το πλούσιο, του ταπεινού με το επιβλητικό. Βλ. την εικόνα, σε μεταφορά μάλιστα, μιας ευτελούς μύγας εφοδιασμένης με ένα επίθετο σαν το *τανυπτέρυγος*, το οποίο (όπως και τα: *τανυπτέρυξ, τανυσίπτερος, τανύπτερος*) στην ποίηση συνήθως συνοδεύει τον *αἰετόν*, τους *οἰωνούς*, τα βέλη, την άρπα κ.ά. ευγενή ουσιαστικά.
—Αλλού είναι αισθητή μια λεπτή και διακριτική ευγένεια λεξιλογίου, η οποία εξασφαλίζεται με ήπια μέσα: πότε με τον ενοφθαλμισμό στη σχετικώς απλή (συχνότατα παρατακτική) φράση του ποιήματος ενός γλωσσικού τύπου από το "σεμνό" έπος, πότε από ένα επίλεκτο γλωσσικό στοιχείο (πβ. τη χρήση του ρήματος *ἐπέλοντο* στη θέση άλλων συνωνύμων του *εἰμί·* ή το *ἄπρακτοι μεληδόνες*: ατελέσφορες έγνοιες) κ.ο.κ.
—Σε άλλα σημεία, αντιθέτως, ανάλογα με τον επιδιωκόμενο σκοπό δεν διστάζει ο Σιμωνίδης να επιστρατεύσει όλη τη λάμψη του έπους, με τα χρυσοποίκιλτα επίθετα και τις ποιητικότερες χρήσεις του· πότε - πότε κατασκευάζει μια νέα σύνθετη λέξη. Δεν αποφεύγει ούτε τα ρητορικά σχήματα (τη συσσώρευση, τη συνήχηση, την αναφορά κ.λ.π.)· ίσα ίσα αυτά συνειδητά τα επιδιώκει, αν και πάντοτε με εκείνη τη σοφή φειδώ, η οποία αυξάνει την αποτελεσματικότητα στο πλαίσιο της μικροτεχνίας του επιγράμματος.

Το μυστικό της επιτυχίας ενός (μάλλον) αποσπασματικού ποιήματος σαν τη Λάρνακα της Δανάης αναζητήθηκε στην οπτική ποιότητα των λεπτομερειών, στη διείσδυση στη γυναικεία ψυχολογία και γενικά σ' ένα ταλέντο λιτής διαγραφής του απόλυτου πάθους. Γενικά, στον Σιμωνίδη, το βάθος της γλωσσικής απλότητας έρχεται να συναντήσει το βάθος της τραγικότητας του θέματος. Αυτή η συνειδητή επιλογή δίνει στους περίφημους θρήνους και στα επιγράμματά του (όσα διασώθηκαν και όσα

από αυτά είναι γνήσια) πανανθρώπινη εμβέλεια. Αυτά τον ανέδειξαν στον κορυφαίο επιγραμματοποιό των πεσόντων στους μηδικούς πολέμους, στο ανώτατο πολεμικό γεγονός της αρχαιότητας.

Ερωτήσεις

Απόσπασμα 29

1. Με ποιον τρόπο τονίζεται το εφήμερο της ανθρώπινης κατάστασης; Σχολιάστε την επιλογή του λεξιλογίου.

2. Συγκρίνετε τη στάση του Σιμωνίδη με αυτήν του Αρχίλοχου απέναντι στην ανθρώπινη μοίρα.

3. *Μετάστασις*: Βρείτε σύνθετα ουσιαστικά και ρήματα με το ίδιο β' συνθετικό, αρχαία και νεοελληνικά.

Απόσπ. 30

4. Σχολιάστε τον ουμανισμό του Σιμωνίδη, όπως διαφαίνεται στα αποσπάσματα 29 και 30.

5. Με ποιες εικόνες περιγράφεται η ανθρώπινη ζωή;

6. Βρείτε τα ρηματικά επίθετα με *ἀ-* στερητικό σ' αυτό και το επόμενο απόσπασμα και προσθέστε νεοελληνικά αντίστοιχα.

Απόσπ. 31

7. Επισημάνετε τα περιγραφικά στοιχεία του αποσπάσματος. Σχολιάστε τη χρήση των επιθέτων. Τι πετυχαίνεται με τη διεκπεραίωση της περιγραφής από την ίδια τη Δανάη;

8. Ποια χρονική στιγμή του μύθου του Περσέα απεικονίζεται; Πώς κρίνετε την επιλογή της από τον ποιητή;

9. Τι πετυχαίνεται με τη διεκπεραίωση της περιγραφής από την ίδια τη Δανάη;

10. Με ποια μέσα κατορθώνει ο ποιητής να κινήσει το πάθος και να μεταδώσει την τραγικότητα του θέματος;

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΙΑΛΕΚΤΩΝ

Αμαλία Καραμήτρου

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΔΙΑΛΕΚΤΩΝ

ΑΙΟΛΙΚΗ – ΛΕΣΒΙΑΚΗ

1. <u>ψίλωση</u>: η παντελής απουσία δασειών στην αρχή λέξεων.

ὐπακούει	αντί	**ὑ**πακούει
ἄρματα	αντί	**ἅ**ρματα

2. <u>βαρυτονία</u>: ανέβασμα του τόνου όσο είναι δυνατό στα περισσότερα μέρη του λόγου.

π**αῖ**δος	αντί	παιδ**ός**,
εὔμαρες	αντί	εὐμαρ**ές**

<u>φωνήεντα</u>:

3.

οι	αντί	**ου**
πλέ**οι**σα	αντί	πλέ**ου**σα,
καλλίπ**οι**σ'	αντί	καταλιπ**οῦ**σα

4.

αι	αντί	**α**
π**αῖ**σαν	αντί	π**ᾶ**σαν,
ζεύξ**αι**σα	αντί	ζεύξ**α**σα

5.

ο (ιδίως μετά από – ρ-)	αντί	**α**
στρ**ό**τον	αντί	στρ**α**τόν,
βρ**ό**χε'	αντί	βρ**α**χέα

6.

α(μακρό)	αντί	**η**
β**ᾶ**μα	αντί	β**ῆ**μα,
πλ**ά**σιον	αντί	πλ**η**σίον

7.

υ(βραχύ)	αντί	**ο**
ὔμοι	αντί	**ὁ**μοῦ,
ὔμως	αντί	**ὁ**μῶς

8.

ω	αντί	**ου**
ὤρανος	αντί	**οὐ**ρανός
προσώπ**ω**	αντί	προσώπ**ου**

9.

α	αντί	**ε**
ὅτ**α**	αντί	ὅτ**ε**
ἀτέρωτ**α**	αντί	**ἐ**τέρωτ**ε**

10. **η** αντί **ει**
ἔχη**ν** αντί ἔχ**ει**ν
ἴδη**ν** αντί ἰδ**εῖ**ν

11. Το αρχικό –**α** διατηρείται
γ**ᾶ**ς μελαίν**α**ς αντί γ**ῆ**ς μελαίν**η**ς

<u>σύμφωνα</u>:

12. **σδ** αντί **ζ**
(παντού εκτός από την αρχή λέξης)
ἰ**σδ**άνει αντί ἰ**ζ**άνει,
πέ**σδ**ων αντί πε**ζ**ῶν

13. **π** αντί **τ**
πήλοι αντί **τ**ηλοῦ

14. **νν** αντί **σν**
σελά**νν**α αντί σελά**σν**α = σελήνη

<u>κλίση ρημάτων:</u>

15. Απαρέμφατο ενεστώτα: ἔμ**(μ)εναι** ή ἔμ**(μ)εν** αντί εἶ**ναι**.
16. Το απαρέμφατο παρακειμένου σε –κα λήγει σε –**ην**: τεθνάκ**ην** αντί τεθνα**κέναι**.
17. Οι μετοχές παρακειμένου μοιάζουν με μετοχές ενεστώτα: παρεστάκ**οι**σαν αντί παρεστηκ**υῖ**αν.
18. Ο ενεστώτας και ο παρατατικός ρημάτων που συναιρούνται στα αττικά <u>τιμάω</u>, <u>φιλέω</u>, <u>δηλόω,</u> αποδίδονται στα λεσβιακά από τη συζυγία σε –**μι:** (τίμω**μι**, φίλη**μι**, δήλω**μι**). Απαρέμφατα: τίμ**αν**, φίλ**ην**. Μετοχές ενεργητικής φωνής:
τίμ**αις** –**αντος**, τίμ**αισα** –**αίσας**, φίλ**εις** –**εντος**, φίλ**εισα** –**είσας** (πβ. φων**είσας** αντί φων**ούσης**, γελ**αίσας** αντί γελ**ώσης**).
19. Η συλλαβική αύξηση δεν παραλείπεται ποτέ στη Σαπφώ. Αντιθέτως συναντούμε συχνά τον τύπο *γένναto* αντί *ἐγείνατο* στον Αλκαίο.

<u>κλίση ονομάτων:</u>

20. η αιτιατική πληθυντικού της *α'* και *β'* κλίσης λήγει σε –**αις** και –**οις**: κόρ**αις** αντί κόρ**ας**, ἵππ**οις** αντί ἵππ**ους**.
21. η δοτική του πληθυντικού λήγει σε –**αισι**, -**οισι**.

22. η δοτική του πληθυντικού της γ' κλίσης λήγει σε **–εσσι**: (ἄνδρ**εσσι**, πολί**εσσι**).

προθέσεις:

23. ὑπά = ὑπό, ἀπύ = ἀπό, κάτ = κατά, πάρ = παρά.

αντωνυμίες:

24. ὔμμες = ὑμεῖς, ἄμμες = ἡμεῖς, ἄμμι = ἡμῖν, ἄμμες = ἡμᾶς.

25. κεν = ἄν.

ΙΩΝΙΚΗ ΔΙΑΛΕΚΤΟΣ

1. <u>ψίλωση:</u> ἰρός αντί ἱερός,
κάτημαι αντί κάθημαι

<u>φωνήεντα</u>:

2. **ει** αντί **ε**
ξεῖνος αντί ξένος,
εἵνεκα αντί ἕνεκα
αλλά στα συγκριτικά: μέζων αντί μείζων

3. **ου** αντί **ο**
κούρη αντί κόρη,
πουλύς αντί πολύς

4. **ηε** αντί **η**
ἠέλιος αντί ἥλιος

5. ασυναίρετοι τύποι αντί συνηρημένων:
ἔρχεο αντί ἔρχου,
Ποσειδάων αντί Ποσειδῶν

<u>σύμφωνα</u>:

6. **κ** αντί **π**
ὀκοῖος αντί ὁποῖος,
ὅκως αντί ὅπως

<u>κλίση ονομάτων</u>:

7. Η πατρωνυμική κατάληξη σε – **ίδης**: Πηλεΐδης

8. Η κατάληξη των θηλυκών σε – **η** και εκεί όπου η αττική διάλεκτος έχει – α:
ὥρη αντί ὥρα, ἡμέρη αντί ἡμέρα

9. Τα αρσενικά της *α* κλίσης σχηματίζουν τη γενική ενικού σε -**εω** αντί -**ου**:
Πηληϊάδεω αντί Πηληϊάδου,

δεσπότ**εω** αντί δεσπότ**ου**

10. Τα θηλυκά της *α'* κλίσης σχηματίζουν τη δοτική πληθυντικού σε – **ῃσι**:
πύλ**ῃσι** αντί πύλ**αις**

ΔΩΡΙΚΗ ΔΙΑΛΕΚΤΟΣ

Φωνήεντα:

1. **α** αντί **ε,η**
ἱ**α**ρός αντί ἱ**ε**ρός,
σελ**ά**να αντί σελ**ή**νη

2. **αι** αντί **ει**
αἴ τις αντί **εἴ** τις

3. **η** αντί **ει**
κ**ή**να αντί ἐκ**εί**νη,
γλυκ**ῆ**α αντί γλυκ**εῖ**α

4. **ι** αντί **ε** (μπροστά από φωνήεν)
σι**ό**ς αντί θ**ε**ός,
ἀργύρι**ο**ν αντί ἀργύρ**ε**ον

5. **ω** αντί **ου**
ὕπν**ω** αντί ὕπν**ου**,
Μ**ῶ**σα αντί Μ**οῦ**σα

σύμφωνα:

6. **σ** αντί **θ** (με κάποιες εξαιρέσεις)
παρ**σ**ένος αντί παρ**θ**ένος,
σιώ αντί **θ**εώ

7. **σδ** αντί **ζ**
παῖ**σδ**ες αντί παῖ**δ**ες,

8. **νθ** αντί **λθ**
ἐ**νθ**οῖσα αντί ἐ**λθ**οῦσα

9. **γλ** αντί **βλ**
ἰανο**γλ**εφάρων αντί ἰανο**βλ**εφάρων

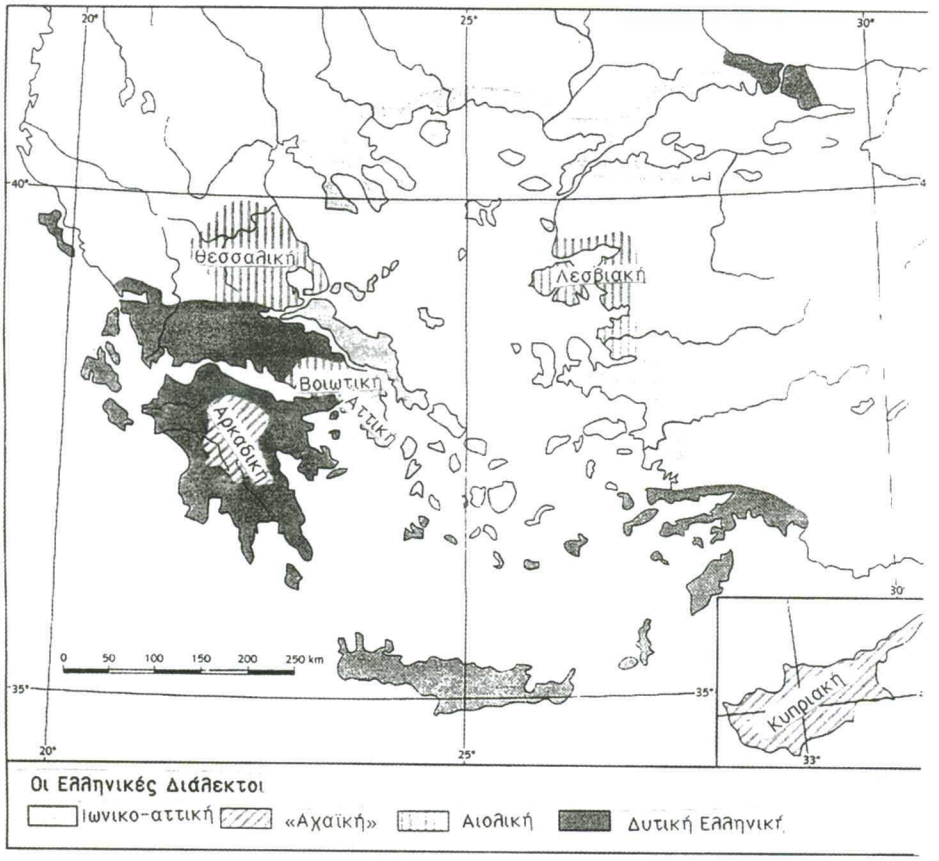
10. **σ** αντί **ν** (στο α' πληθ. και γ' ενικ. πρόσωπο).
λέγομε**ς** αντί λέγομε**ν**,
ἦ**ς** αντί ἦ**ν**

κλίση ρημάτων:

13 Η κατάληξη του γ' πληθυντικού προσώπου του ενεργητικού ενεστώτα είναι – **οντι**: ἔχ**οντι** αντί ἔχ**ουσι**.
14 Αοριστικοί τύποι με –**ξ**- ρημάτων σε – **ζ** -: ὥρι**ξ**α αντί ὥρι**σ**α.

κλίση ονομάτων:
15 Η γενική πληθυντικού του θηλυκού γένους λήγει σε –**ᾶν**:
ὑψηλ**ᾶν** ἀρετ**ᾶν** αντί ὑψηλ**ῶν** ἀρετ**ῶν**.

ιδιοτυπίες:
14. ποτί = πρός, ὥτε = ὥστε, αἴκα = ἐάν.



ΧΑΡΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΔΙΑΛΕΚΤΩΝ

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ

Μαργαρίτα Σωτηρίου

Α΄ Χρονολογικός Πίνακας Επικών και Λυρικών Ποιητών

(μόνο όσοι περιλαμβάνονται στο Ανθολόγιο)

	ΑΙΩΝΑΣ	ΠΟΙΗΤΗΣ	ΤΟΠΟΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ	ΣΤΙΧΟΙ ΠΟΥ ΣΩΖΟΝΤΑΙ
8ος / 6ος		Όμηρος	Σμύρνη / Χίος	27.803
		Ησίοδος	Θήβα	5.195
		Ομηρικοί ύμνοι		2.329
		Επικός Κύκλος		–
7ος	(μέσα αιώνα)	Τυρταίος	Σπάρτη	265
	(μέσα αιώνα)	Αρχίλοχος	Πάρος / Θάσος	1.065
	(β΄/4 αιώνα - α΄/4 6ου)	Αλκμάνας	(Σάρδεις) / Σπάρτη	725
	(β΄ μισό 7ου - β΄/4 6ου)	Σημωνίδης	Σάμος / Αμοργός	184
	(γ΄/4 αιώνα - β΄/4 6ου)	Μίμνερμος	Κολοφώνα (Ιωνίας)	94
7ος/6ος	(γ΄/4 7ου - β΄/4 6ου)	Σόλωνας	Αθήνα	288
	(γ΄/4 7ου - β΄/4 6ου)	Σαπφώ	Ερεσσός (Μυτιλήνη)	1.299
	(γ΄/4 7ου - β΄/4 6ου)	Αλκαίος	Μυτιλήνη	1.703
	(δ΄/4 7ου - α΄/4 6ου)	Στησίχορος	Ιμέρα (Κ. Ιταλίας)	985
6ος	(μέσα αιώνα)	Ίβυκος	Ρήγιον (Κ. Ιταλίας)	208
	(γ΄/4 αιώνα - α΄/4 5ου)	Θέογνις	Μέγαρα	1.230
	(γ΄/4 αιώνα - α΄/4 5ου)	Ανακρέοντας	Τέω (Ιωνίας)	365
6ος/5ος	(β΄/4 6ου - α΄/4 5ου)	Σιμωνίδης	Κέα	2.680
	(δ΄/4 6ου - γ΄/4 5ου)	Πίνδαρος	Θήβα	8.979
	(δ΄/4 6ου -α΄ μισό 5ου)	Βακχυλίδης	Κέα	2.251

Β΄ Χρονολογικός Πίνακας ιστορικών, πολιτιστικών και ποιητικών δεδομένων

Χρονολογία	Ιστορικά Γεγονότα (Πολιτική, Κοινωνία, Οικονομία)	Πολιτισμός: Τέχνη και Λογοτεχνία
750-700		Όμηρος / Ησίοδος / Ομηρικοί Ύμνοι / Επικός Κύκλος
733	Ίδρυση της Κέρκυρας και των Συρακουσών από την Κόρινθο	
730-710	1ος Μεσσηνιακός πόλεμος	
725		Ξεκινά το χτίσιμο του ναού της Άρτεμης Ορθίας στην Σπάρτη

720	Ίδρυση της πόλης Σύβαρις στην Κ. Ιταλία/αποικισμός της Χαλκιδικής από την Χαλκίδα και την Ερέτρια / οι Έλληνες αρχίζουν να κινούνται στην περιοχή του Ελλήσποντου	Ο Όρσιππος από τα Μέγαρα νικά σε γυμνικό αγώνα δρόμου στην Ολυμπία
720-690		Πρώιμη φάση της πρωτοκορινθιακής αγγειοπλαστικής
700-660	Διάδοση της νέας πολεμικής τακτικής των *όπλιτῶν*	
690-650		Μέση φάση πρωτοκορινθιακής αγγειοπλαστικής
683	Κατάλογος των Αθηναίων αρχόντων	
675	Οι μεταρρυθμίσεις του Λυκούργου στη Σπάρτη	**Αρχίλοχος** από την Πάρο
670	Ζάλευκος, ο πρώτος νομοθέτης των δυτικών αποικιών	
664	Οι Έλληνες εμφανίζονται στην Αίγυπτο ως έμποροι	

657-625	Τυραννίδα του Κύψελου στην Κόρινθο	
650-630		Όψιμη φάση της πρωτοκορινθιακής αγγειοπλαστικής
650-620	2ος Μεσσηνιακός πόλεμος	
650	Τυραννίδα του Ορθαγόρα στην Σικυώνα / Ίδρυση της Θάσου / Έναρξη ελληνικού αποικισμού στη Μαύρη Θάλασσα	**Τέρπανδρος** από την Λέσβο, **Καλλίνος** ο Εφέσιος, **Σημωνίδης** ο Αμοργίνος, **Τυρταίος** από την Σπάρτη
640	Τυραννίδα του Θεαγένη στα Μέγαρα	
632	*Κυλώνειον ἄγος*	
630	Ίδρυση της Κυρήνης στη Β. Αφρική	**Μίμνερμος** και **Αλκμάν** στην Σπάρτη
625-600	Θρασύβουλος, τύραννος της Μιλήτου	
625-595		Πρώιμη κορινθιακή αγγειοπλαστική / εμφάνιση των πρώτων μαρμάρινων αγαλμάτων: *κοῦροι* και *κόρες*

625-585	Περίανδρος, τύραννος της Κορίνθου	
621	Νομοθεσία του Δράκοντα	
620-570	Τυραννικά καθεστώτα στη Μυτιλήνη	
610		Αρχές της αττικής μελανόμορφης αγγειοπλαστικής
610-575		**Αλκαίος** και **Σαπφώ** στη Λέσβο
600-570	Τυραννίδα του Κλεισθένη στη Σικυώνα	
600	Καταστροφή της Σμύρνης από τους Λυδούς / Ίδρυση της Μασσαλίας από τους Φοίνικες	Ναός της Ήρας στην Ολυμπία
600-560		**Σόλων**
595-586	Πρώτος ιερός πόλεμος για τον έλεγχο του Μαντείου των Δελφών	
594	Νομοθεσία του Σόλωνα, ως άρχοντα της Αθήνας / πολιτικές και κοινωνικές μεταρρυθμίσεις	

585		Πρόγνωση της έκλειψης ηλίου από τον Θαλή τον Μιλήσιο
583	Τέλος της τυραννίδας στην Κόρινθο	
582-573		Καθιέρωση των αθλητικών αγώνων (Πύθια 582, Ίσθμια 581, Νέμεα 573).
580		Ο ναός της Άρτεμης στην Κέρκυρα / ο πρώτος μεγάλος ναός της Αθηνάς στην Αθήνα
570-550		Αναξίμανδρος ο Μιλήσιος, φιλόσοφος
570-475		Ξενοφάνης ο Κολοφώνιος (φιλόσοφος και ποιητής)
566		Επανασύσταση της εορτής των Παναθηναίων στην Αθήνα
560	Ο πόλεμος μεταξύ Σπάρτης και Τεγέας τελειώνει με συμμαχία	Θησαυρός από τη Σικυώνα αφιερώνεται στους Δελφούς **Στησίχορος** από την Ιμέρα
560-556	Πρώτη τυραννίδα του Πεισίστρατου στην Αθήνα	

556	Ο Χίλωνας αναλαμβάνει καθήκοντα εφόρου στη Σπάρτη / Τέλος της τυραννίδας στην Σικυώνα	
550		Αναξιμένης ο Μιλήσιος, φιλόσοφος
548		Καταστροφή του μαντείου των Δελφών από φωτιά
546	Ο Πεισίστρατος εγκαθιδρύει την τυραννίδα του στην Αθήνα με τη μάχη της Παλλήνης	
545	Συμπλοκή των ιωνικών πόλεων με τους Πέρσες	
540	Οι Καρχηδόνιοι και οι Ετρούσκοι ελέγχουν την ελληνική επέκταση στην Δυτική Μεσόγειο	**Θέογνις** ο Μεγαρέας, **Ιππώναξ** ο Εφέσιος και **Ίβυκος** από το Ρήγιο
535	Πολυκράτης, τύραννος της Σάμου	Αρχές της αττικής ερυθρόμορφης αγγειοπλαστικής
535-490		**Ανακρέων** από την Τέω
534		Πρώτη παράσταση τραγωδίας στα *ἐν ἄστει* Διονύσια

530		Ο φιλόσοφος Πυθαγόρας στην Κ. Ιταλία
528	Θάνατος του Πεισίστρατου / ο Ιππίας στην εξουσία	
525		Θησαυρός των Σιφνίων αφιερώνεται στους Δελφούς
525-523	Σπαρτιατική αποστολή στη Σάμο / Πτώση του Πολυκράτη	
524	Ήττα των Ετρούσκων στην Κύμη	
520-490	Βασιλεία του Κλεομένη στη Σπάρτη	
520-468		**Σιμωνίδης** ο Κείος
519	Συμμαχία Αθήνας - Πλαταιών	
514	Δολοφονία του Ίππαρχου μετά από πολιτική συνωμοσία του Αρμόδιου και του Αριστογείτονα	
510	Εκδίωξη του Ιππία από την Αθήνα	

510-490		Χτίζονται οι ναοί στον Ακράγαντα της Σικελίας
508	Οι μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη στην Αθήνα	
506	Ανεπιτυχής σπαρτιατική εισβολή στην Αττική / Η Αθήνα νικά τη Χαλκίδα και τους Βοιωτούς	
505	Τυραννικό καθεστώς στη Γέλα	
500		Εκαταίος ο Μιλήσιος (ιστορικός), Ηράκλειτος ο Εφέσιος (φιλόσοφος)
499	Ιωνική Επανάσταση	
498	Αθηναίοι και Ερετριείς βοηθούν στην πυρπόληση των Σάρδεων	Η αρχαιότερη σωζόμενη ωδή του Πινδάρου (Πυθ. 10)
494	Η άλωση της Μιλήτου σηματοδοτεί το τέλος της ιωνικής επανάστασης	
493	Ο Θεμιστοκλής *άρχων* στην Αθήνα: το ναυτικό του πρόγραμμα· οχυρωματικά έργα και διαμόρφωση του λιμανιού στον Πειραιά	
491	Τυραννίδα του Γέλωνα στην Γέλα	

490	Πρώτη εκστρατεία των Περσών στην ηπειρωτική Ελλάδα / Θάνατος του Κλεομένη στη Σπάρτη / Καταστροφή της Ερέτριας / Μάχη του Μαραθώνα	Αγάλματα στον ναό της Αφαίας στην Αίγινα / Παρμενίδης από την Ελέα (φιλόσοφος)
487		Παράσταση πρώτης κωμωδίας στα ἐν ἄστει Διονύσια
487-483	Εφαρμογή του οστρακισμού στην Αθήνα / πόλεμος μεταξύ Αίγινας και Αθήνας	
485	Ο Γέλωνας γίνεται τύραννος στις Συρακούσες	
485-450		**Βακχυλίδης** ο Κείος
484		Πρώτη νίκη του Αισχύλου
482	Το ασήμι του Λαυρίου χρησιμοποιείται για την ναυπήγηση του Αθηναϊκού στόλου	

480	Μεγάλη εκστρατεία του Ξέρξη κατά της Ελλάδας από στεριά: μάχη στο Αρτεμίσιο, στις Θερμοπύλες και στη Σαλαμίνα / Η Αθήνα πέφτει στα χέρια των Περσών / Ήττα των Καρχηδονίων στην Ιμέρα	
479	Μάχη στις Πλαταιές και στη Μυκάλη	
478	Ίδρυση Αττικής–Δηλιακής Συμμαχίας υπό την ηγεμονία των Αθηνών / Επανοχύρωση της πόλης των Αθηνών / Θάνατος του Γέλωνα, τυράννου των Συρακουσών / Ο Ιέρων στην εξουσία	Κατασκευή του αγάλματος του ηνίοχου των Δελφών
477-467	Θαλάσσιες εκστρατείες του Κίμωνα, με αποκορύφωση τη μάχη στον ποταμό Ευρυμέδοντα (467), απομακρύνοντας με επιτυχία την περσική απειλή	
476		Ολ. *1* του Πινδάρου και *5η ωδή* του Βακχυλίδη για τη νίκη του Ιέρωνα στην Ολυμπία

474	Οι Συρακούσιοι νικούν τους Ετρούσκους στη μάχη της Κύμης	
472		Οι *Πέρσαι* του Αισχύλου
471	Οστρακισμός του Θεμιστοκλή και φυγή του στην Περσία	
470		*Πυθ. 1* του Πινδάρου
470-430		Ακμή του γλύπτη Μύρωνα
468		Πρώτη νίκη του Σοφοκλή κατά του Αισχύλου
467		*Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας* του Αισχύλου
466	Θάνατος του Ιέρωνα και τέλος της τυραννίδας στις Συρακούσες	
465	Η Θάσος αποχωρεί από την Δηλιακή Συμμαχία	
464	Δολοφονία του Ξέρξη / Ο Αρταξέρξης ο 1ος γίνεται βασιλιάς της Περσίας / Σεισμός στην Σπάρτη και εξέγερση των ειλώτων	

462		Άφιξη του Αναξαγόρα από τις Κλαζομενές στην Αθήνα
462-454	Εξέγερση εναντίον των Περσών στην Αίγυπτο, υποστηρίζεται από την Αθήνα	
461	Οστρακισμός του Κίμωνα / ο Εφιάλτης επιφέρει ριζικές αλλαγές στην Αθήνα: αφαιρεί από τον Άρειο Πάγο τις πολιτικές του αρμοδιότητες / Θάνατος του Εφιάλτη / Ξεκινά η εποχή του Περικλή (461-429)	
461-451	Πόλεμος μεταξύ Αθήνας και Πελοποννησιακής Συμμαχίας: 1ος Πελοποννησιακός Πόλεμος	
460-420		Σταδιοδρομία και ακμή των γλυπτών Πολύκλειτου και Φειδία
458	Ανοικοδόμηση των Μακρών Τειχών από την Αθήνα ως τον Πειραιά / Η μάχη στην Τανάγρα / Η Αθήνα κατακτά τη Βοιωτία	*Ορέστεια* του Αισχύλου

456 Θάνατος του Αισχύλου / Ολοκλήρωση του ναού του Δία στην Ολυμπία

455 Πρώτη θεατρική παραγωγή του Ευριπίδη

454 Το ταμείο της Δηλιακής Συμμαχίας μεταφέρεται από την Δήλο στην Ακρόπολη

451 Σύναψη πενταετούς ανακωχής μεταξύ Αθήνας Σπάρτης / Τριακονταετής ειρήνη μεταξύ Σπάρτης και Άργους / Η νομοθεσία του Περικλή καθορίζει τα δικαιώματα και τις υποχρεώσεις του πολίτη

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

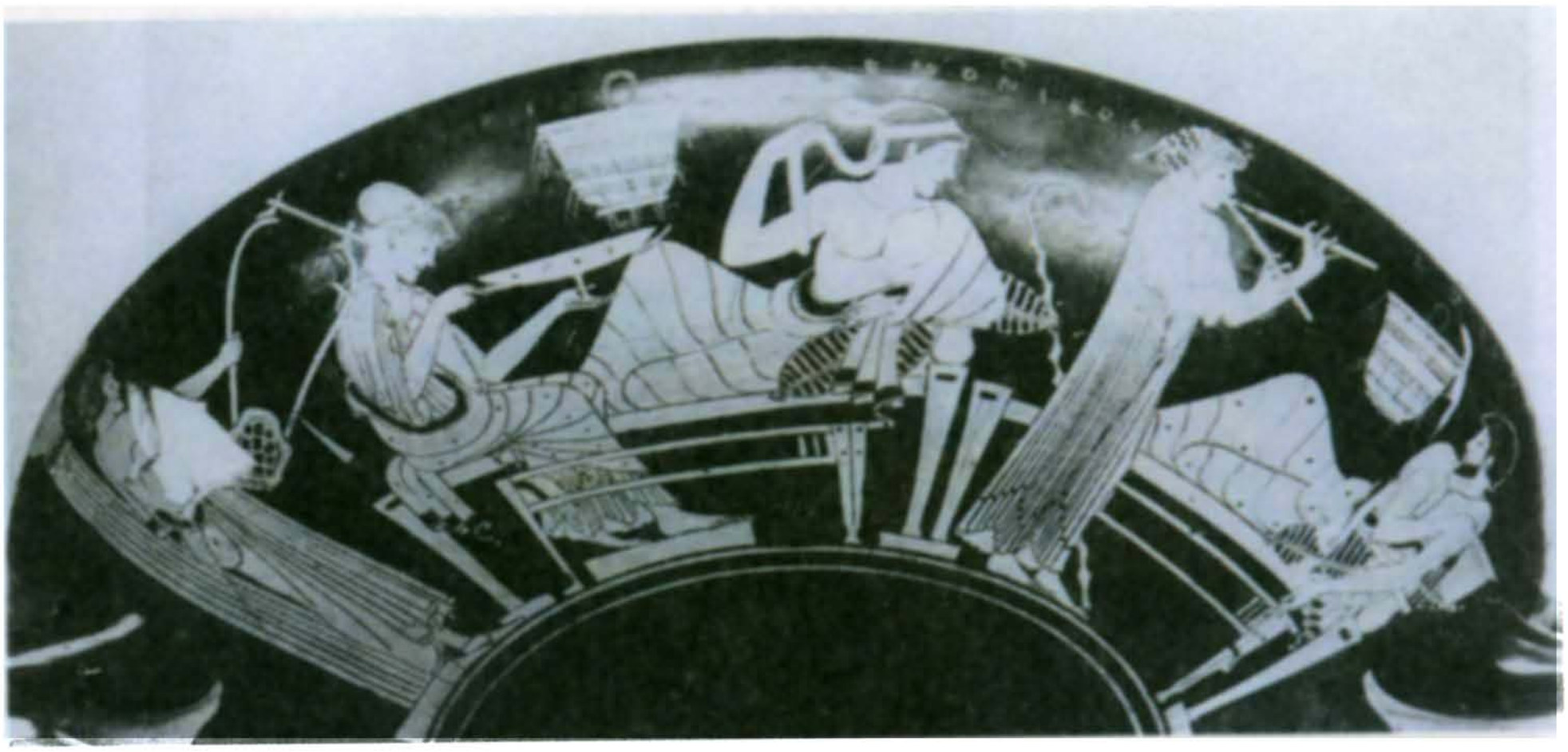
Ελεφαντοστέινο ανάγλυφο Μούσας που παίζει λύρα. Από τα ευρήματα της Βεργίνας.

Πέρσης ιππέας επιτίθεται σε Έλληνα πολεμιστή. Τέλη του 5ου αιώνα.

Leonardo da Vinci, Νεότητα–Γηρατειά.

Αλκαίος και Σαπφώ. Αγγείο του 480 π.Χ.

Πρωτοκορινθιακό αγγείο από τη Θήβα. Χαρακτηριστική η κεφαλή που διακοσμεί το αγγείο.



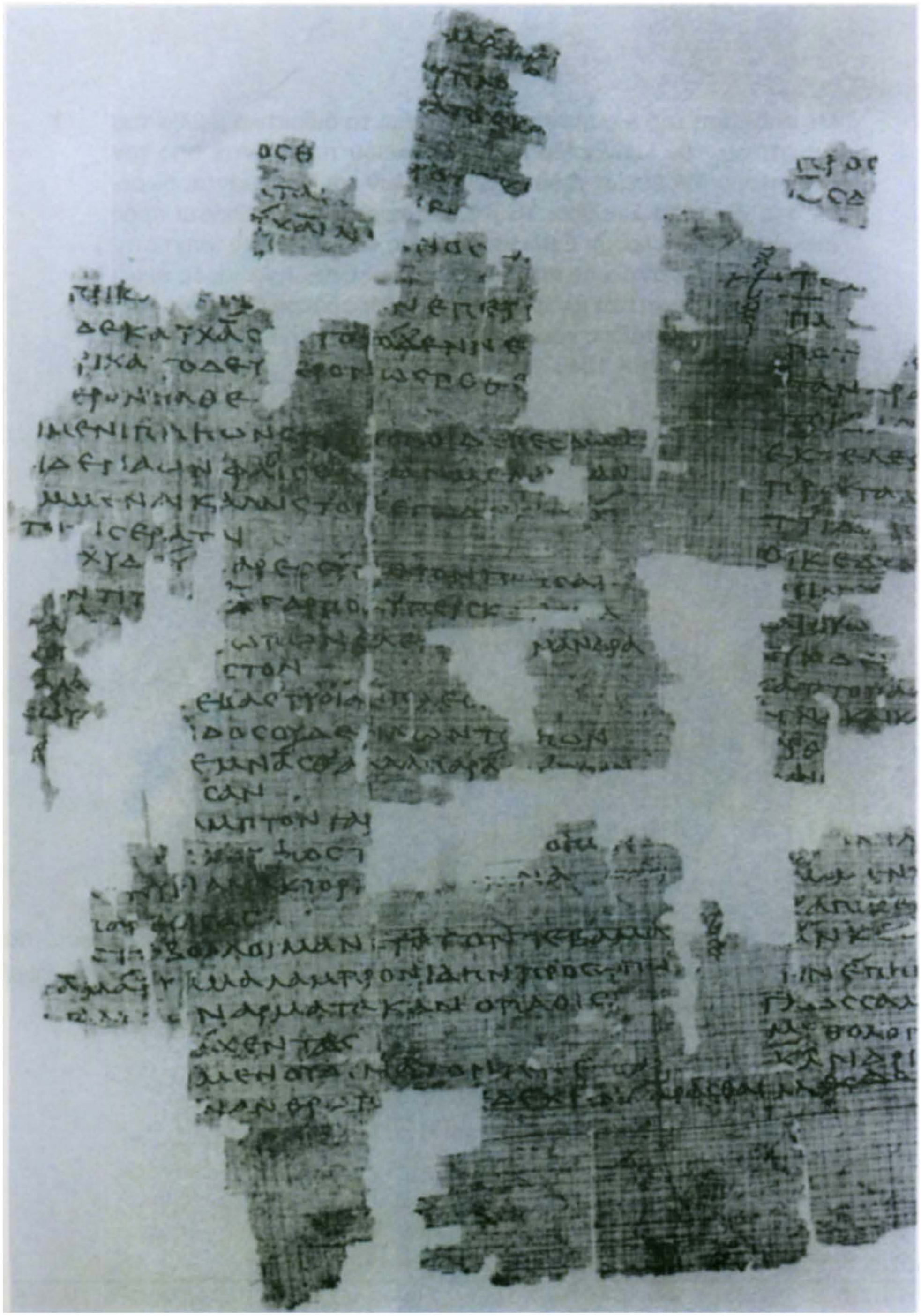
Συμπόσιο. Αρχές του 5ου αιώνα.

Νέες χορεύουν κυκλικά τραγουδώντας ένα «παρθένειο». Αγγείο του 5ου αιώνα.

Πήλινο ανάγλυφο από τις Συρακούσες. Εικονίζεται η τερατόμορφη Γοργώ με το μωρό της, τον φτερωτό Πήγασο. Τέλη του 7ου αιώνα.

Ο Ηρακλής στο «κύπελλο του Ήλιου». Χαλκιδικός αμφορέας. Α΄ μισό 6ου αιώνα.

Χάλκινο αγαλμάτιο παλαιστών από την Αίγυπτο.



Πάπυρος. Διασώζει τμήμα από ποίημα της Σαπφώς.